



#### www.uilt.it

Sede legale:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR) tel. 0744.989371 info@uilt it

## CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente:

Antonio Perelli

via Pietro Belon, 141/b - 00169 Roma cell. 339.2237181; presidenza@uilt.it

#### Vicepresidente:

Paolo Ascagni

via dei Burchielli, 3 - 26100 Cremona cell. 333.2341591; paoloasca@virgilio.it

#### Segretario:

Domenico Santini

strada Pieve San Sebastiano, 8/H - 06134 Perugia tel. 0744.989371; cell. 348.7213739 segreteria@uilt.it

#### Consiglieri:

Antonio Caponigro

via Carriti, 18 - 84022 Campagna (SA) cell. 339.1722301 antoniocaponigro@teatrodeidioscuri.com

#### Loretta Giovannetti

via S. Martino, 13 - 47100 Forlì cell. 348.9326539; grandimanovre@libero.it

#### Mauro Molinari

via Cardarelli, 41 - 62100 Macerata cell. 338.7647418; mauro.molinari70@gmail.com

#### Gianluca Sparacello

strada del Carossio, 20 - 10147 Torino cell. 380.3012108; sparacello@gmail.com

Fanno parte del Consiglio Direttivo Nazionale anche i Presidenti delle U.I.L.T. regionali

#### Presidente Collegio dei Probiviri:

Antonio Sterpi

via Ugo Foscolo, 20 - 62100 Macerata cell. 345.3416197; asterpi58@gmail.com

#### Presidente Collegio dei Revisori dei conti: Emma Paoletti

piazza Massa Carrara, 6 - 00162 Roma tel. 06.86322959; emma.paoletti@libero.it

# CENTRO STUDI

Direttore:

Flavio Cipriani Voc. Santicciolo, 1 - 05020 Avigliano Umbro (TR) tel. 0744.934044; cell. 335.8425075 ciprianiflavio@gmail.com

#### Segretario:

Giovanni Plutino

via Leopardi, 5/b - 60015 Falconara Marittima (AN) cell. 333.3115994; csuilt\_segreteria@libero.it

IN	<b>QUESTO</b>	<b>NUMERO</b>

ASSEMBLEA UILT 2015 4
BOLOGNA 11/12 APRILE

L'ANGOLO DEL PRESIDENTE 7

SEMINARE SULL'ACQUA 8

SCOPRIRE È CONOSCERE 11
JERZY GROTOWSKI

Giornata Mondiale 14 del Teatro

La parola non è tutto Commedia dell'Arte Day

LA VOCE NATURALE 19
IL METODO LINKLATER

Artistica-Mente: riflessioni 20 e azioni pedagogiche

Serata romana sul tevere 22 la società romana di nuoto

L'OPINIONE 26

L'INTERVISTA 27
MARCELLO APPIGNANI

TEATRO VIDEO-TEATRO 29
E TECNOLOGIE

TEATRO EDUCAZIONE 33
APPUNTI DI VIAGGIO

Teatro di terra 35
Terra di teatro

SUL TEMA DELL'EXPO 36
INSOSTENIBILITÀ E ANTISPECISMO

CIBO E TEATRO 39

NEL MONDO 40

Libri & Teatro 43

IN PLATEA 45

UILT 46 Attività nelle regioni

#### SCENA n. 79 - 1° trimestre 2015

gennaio-marzo

finito di impaginare il 10 marzo 2015 Registrazione Tribunale di Perugia n. 33 del 6 maggio 2010

#### Direttore Responsabile: Stefania Zuccari

Responsabile editoriale: Antonio Perelli, Presidente UILT

## Comitato di Redazione:

Lauro Antoniucci, Paolo Ascagni, Antonio Caponigro, Flavio Cipriani, Enzo D'Arco, Gianni Della Libera, Moreno Fabbri, Francesco Facciolli, Antonella Giordano, Giovanni Plutino, Fabio Scudellaro

#### Rubriche:

Daniela Ariano *Libri&Teatro*, Andrea Jeva *L'Opinione*, Quinto Romagnoli *Nel Mondo* 

Consulenza fotografica: Davide Curatolo Editing: Daniele Ciprari

#### Direzione:

Via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR) tel. 0744.989371 scena@uilt.it

#### Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s. - Roma

**Copia singola:** € 7,00 **Abbonamento annuale** 4 numeri: € 20,00

# Editoriale

# DI STEFANIA ZUCCARI



# 20 Anni di Spettacolo

ai come in questo momento di difficoltà economiche e di disorientamento sociale e spirituale della società, il teatro cosiddetto amatoriale assume un'importanza prioritaria: quindi anche la nostra rivista SCENA assume una nuova centralità ben più ampia di quella del suo **XX anno**. E noi cercheremo di interpretarla e seguirla attraverso questo nostro cammino fra le realtà grandi e piccole dove anche un solo attore sulla scena interpreta un personaggio che non è mai uquale a se stesso per stabilire un colloquio, una corrente emotiva con il pubblico qualunque esso sia e formato da poche o tante persone. Anche se è solo l'attore a parlare, a recitare, il pubblico anch'esso trasmette silenziosamente i propri sentimenti all'attore con l'atteggiamento, con lo sguardo, con le espressioni di gioia, dolore e sofferenza. Cosa succede nel "cerchio magico" in cui un attore dà vita ad un personaggio e cerca di coinvolgere il pubblico, di trascinarlo con sé in un'altra dimensione che forse non ha mai vissuto? È questo l'interrogativo a cui per secoli i grandi poeti, artisti e filosofi, a cominciare da Aristotele hanno cercato di rispondere, indagando questo misterioso fenomeno da più prospettive: psicologica, filosofica, estetica, spirituale. Non è questo il luogo per disquisizioni filosofiche, ma la corrente che si rifà alla drammaterapia vede nella rappresentazione artistica la possibilità data allo spettatore di comprendere, attenuandone l'effetto emotivo immediato, gli aspetti profondi della sua realtà psicologica ed esistenziale.

Contemplare dall'alto, vedere da una certa distanza o da un altro punto di vista le passioni che ci trascinano, può contribuire alla comprensione del loro significato. Da qui l'arte non ha solamente una funzione conoscitiva ma instaura un processo di trasformazione che attraverso l'opera si mette in atto: sentimenti, emozioni, passioni si trasfigurano innalzandosi dalla sfera strettamente individuale per divenire sociali e universalizzarsi. Secondo Konstantin Stanislavskij, il grande regista russo, lo spettacolo ha raggiunto il suo scopo, se «lo spettatore dimentica di aver pagato il biglietto, di essere seduto in una poltrona di velluto, di aver lasciato il lavoro solo momentaneamente, di vivere a teatro il suo tempo libero». Dal lato dell'attore, il processo creativo messo in atto nel "fare arte" produce benessere, salute, e migliora la qualità della vita, così dicono gli psicologi. Attraverso l'espressione artistica è possibile incrementare la consapevolezza di sé, fronteggiare situazioni di difficoltà e stress, esperienze traumatiche, migliorare le abilità cognitive e godere del piacere che la creatività artistica, affermando la vita, porta con sé.

#### STEFANIA ZUCCARI



Giornalista iscritta all'ODG del Lazio, è stata una delle firme della prestigiosa rivista "Primafila" di Nuccio Messina, con il quale ha fondato la rivista "InScena" di Gangemi Editore, insieme ad altri redattori e giornalisti dello storico periodico. Attiva nel settore della comunicazione, collabora con varie testate e produzioni editoriali.

Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie, oltre a suggerimenti e suggestioni possono essere inviati almeno un mese prima della pubblicazione alla mail della Direzione: scena@uilt.it La scadenza per l'invio è l'ultimo giorno di: febbraio, maggio, agosto, novembre

In Copertina: "Motel Inferno" della COMPAGNIA TEATRALE COSTELLAZIONE di Formia (LT) in una foto di Mirko Tommasino

◆ Foto nel sommario: PROGETTO TEATRO di Pistoia, IL TEATRO DEI PICARI di Macerata, TEATRO IMPIRIA di Verona, FUSI&CONFUSI di Roma

# Insieme a Bologna

# 11-12 APRILE 2015



# Novotel Bologna Fiera

Via Michelino, 73 - Tel. 051 637771 www.novotel.com | Info e prenotazioni: segreteria@uilt.it - www.uilt.it

**NOVOTEL BOLOGNA FIERA** è un moderno hotel a 4 stelle con 207 camere in posizione strategica nel cuore del quartiere fieristico, a 3 km dal centro di Bologna e dalla stazione ferroviaria, a 7 km dall'aeroporto e agevolmente raggiungibile dall'uscita Bologna Fiera dell'autostrada A14 e dalla Tangenziale (a 200 mt). Design hotel ideale per viaggi d'affari, offre 8 sale riunioni (300 posti), angolo business e WiFI a disposizione; ristorante Novotelcafé 24h24, bar, piscina e parcheggio.

#### ITINERARIO:

Arrivando dall'autostrada A14 tra Bologna e Taranto uscite a Bologna Fiera

Arrivando dalla A1 e A13 seguite le indicazioni per la A14 e poi uscite a Bologna Fiera

Parcheggio all'aperto privato Parcheggio privato est recintato (a pagamento)

Aeroporto
INTERNATIONAL BOLOGNA AIRPORT

Stazione BOLOGNA CENTRALE

Bus Linea 35 Stazione BOLOGNA FIERA





# Assemblea Uilt

## Unione Italiana Libero Teatro

# Venerdì 10 aprile

Ore 21.00 - Teatro Alemanni, via Mazzini 65 "La ripresa è arrivata?

Canti e balli per scongiurare la crisi"

Compagnia Teatrale PARDO MARIANI di Bologna con Davide Dalfiume, la Signorina Smith, Massimo Macchiavelli, Valentina Mattarozzi e Angel, Scuola di Danza "Body Moving" (direttrice artistica Laura Bellei), B.B. Burlesque (direttrice artistica Claudia Rota). Aiuto regia di Alessandra Mariani, regia di Pardo Mariani. Tutti gli amici della UILT presenti a Bologna sono invitati dalla UILT Emilia Romagna a partecipare! Previsto pullman per trasferimento hotel/teatro/hotel

# Sabato 11 aprile

Ore 9.00 / 11.00 - Sala Lambertini

**RIUNIONE DEL CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE** 

Ore 9.00 / 11.00 - Sala Alberici

**RIUNIONE DEL CENTRO STUDI NAZIONALE** 

Ore 11.00 / 13.00 - Sala Lambertini
RIUNIONE CONGIUNTA
CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE
E CENTRO STUDI NAZIONALE

Ore 13.00 - Pranzo

Ore 14.30 / 16.00 - Sala Alberici **L'avv. Martinelli prof. Guido**, dello Studio Martinelli-Rogolino di Bologna, illustra **le novità di carattere legislativo e fiscale** e risponde alle domande dei Soci

Ore 15.00 / 19.00 - Foyer dell'Hotel Spazi a disposizione per l'incontro di tesserati e Compagnie Esposizione di materiale relativo a spettacoli e rassegne (angoli espositivi a disposizione ed allestiti da Regioni e Compagnie) Esposizione di Editoria di Teatro Esposizione di Costumi teatrali

Ore 16.30 / 19.30 - Sale Garisenda / Galluzzi / Lambertini RASSEGNA "BRAEVI. CORTI TEATRALI"

I "corti" in Assemblea. Dal testo alla messa in scena. Selezione di 4 corti teatrali della durata di 20 minuti ciascuno con dibattito finale.

Quest'anno il Progetto prevede composizioni in dialetto e in lingua. Non c'è un testo unico proposto dal CSN ma si potrà presentare un proprio lavoro della durata massima di 20 minuti. Al termine si potrà aprire un dibattito sul processo di realizzazione del corto con riferimento alla sua composizione.

Ore 20.00 - Cena

Ore 21.30 - Sale Garisenda / Galluzzi / Lambertini

Spettacolo teatrale "AMALIA" Una storia di maternità e giustizia

Monologo di e con Mirella Mastronardi Regia di Cristiano Falcomer

# Domenica 12 aprile

Ore 9.00 / 13.00 - Sale Garisenda / Galluzzi / Lambertini **ASSEMBLEA NAZIONALE DELLA U.I.L.T.** 

Ore 9.00 /13,00 - Foyer dell'Hotel Esposizione di materiale relativo a spettacoli e rassegne (angoli espositivi a disposizione ed allestiti da Regioni e Compagnie) Esposizione di Editoria di Teatro Esposizione di Costumi teatrali

Ore 13.00 - Pranzo

Ore 15.00 - Foyer dell'Hotel Saluti









Carissimi,

come previsto dal nostro Statuto e come già preannunciato

#### CONVOCO l'Assemblea Nazionale dei Soci

per sabato 11 aprile 2015 alle ore 9.00 in prima convocazione e per **domenica 12 aprile 2015 alle ore 9.00** in seconda convocazione **presso il NOVOTEL BOLOGNA FIERA** via Michelino 73 - 40127 BOLOGNA con il seguente ORDINE DEL GIORNO:

- 1) Apertura dei lavori e nomina del Presidente e del Segretario dell'Assemblea;
- 2) Relazione del Presidente;
- 3) Relazione del Segretario;
- 4) Relazione del Presidente del Collegio dei Revisori dei Conti;
- 5) Relazione del Presidente del Collegio dei Probiviri;
- Relazione del Direttore del Centro Studi (attività svolte e in corso, Festival Centro Studi);
- 7) Bilancio consuntivo 2014 (presentazione, dibattito, approvazione);
- 8) Bilancio preventivo 2015 (presentazione, dibattito, approvazione);
- 9) Progetti nazionali e regionali (attività in corso, Festival nazionale, Teatro Scuola, Social network, GMT, progetti futuri);
- 10) Varie ed eventuali.

Ricordo ai Presidenti impossibilitati a partecipare che possono delegare (per iscritto) un tesserato della propria Compagnia o anche il legale rappresentante di un'altra Compagnia iscritta informandone la UILT Regionale di riferimento. Ricordo inoltre a tutti di compilare ed inviare al più presto alla Segreteria Nazionale le schede di prenotazione dell'hotel.

Non mi sembra infine né inutile né ripetitivo ricordarvi che l'Assemblea è il momento fondamentale di ogni vita associativa; per noi in particolare è fondamentale, perché è il momento dell'incontro, del consuntivo, del dibattito, del chiarimento, delle proposte ed anche del piacere di rivedere facce amiche, della gioia di vederne delle nuove, di sentirsi "a casa" anche se si è lontani da casa. Pertanto spero proprio che considererete la vostra partecipazione all'Assemblea come un piacere da condividere con degli amici piuttosto che come un obbligo da assolvere.

Vi ringrazio per l'attenzione e, abbracciandovi idealmente tutti, vi do un **arrivederci** a **Bologna!** 

Il Presidente Nazionale ANTONIO PERELLI

# Seminari formativi Stars - Bologna

Due seminari per scoprire tutto quello che hai sempre voluto conoscere per gestire lo spettacolo dell'associazione.

Vuoi capire come gestire dalla A alla Z un evento con la tua associazione? Vuoi possedere tutti gli strumenti essenziali utili alla tua associazione per realizzare un evento? Conoscere qualche trucco del mestiere? Sciogliere tutti i tuoi dubbi con professionisti del settore?

I seminari sono organizzati da STARS srl con la direzione scientifica di Guido Martinelli (avvocato specializzato in diritto tributario e in diritto delle associazioni), in collaborazione con Monica Morleo (organizzatrice e promotrice di spettacoli) e con il patrocinio di Arci, Endas e Uilt.

Sabato 11 e 18 aprile, ore 9-13 in Piazza Trento Trieste 2. Posti limitati. Per i tesserati UILT è previsto uno sconto sui costi di partecipazione (2 seminari: 100 euro invece di 110; 1 seminario 60 euro invece di 70). INFORMAZIONI: Stars S.r.l.: seminaribologna@gmail.com — 051/383396

Sabato 11 aprile: - Le associazioni culturali: come costituirle e come gestirle. Libri sociali e libri contabili. Attività istituzionale e commerciale. La responsabilità personale di chi vi opera; - Come faccio a far conoscere la mia associazione e i miei eventi? In che modo la comunicazione commerciale può dare suggerimenti al mondo non profit e come comunicare sfruttando le risorse a disposizione. Come utilizzare al meglio i nuovi strumenti per comunicare ai nostri soci e al pubblico; - Come reperire fondi per gli eventi che propongo con la mia associazione; I contatti giusti e come utilizzarli. Quali strumenti low cost a disposizione di un'associazione.

**Sabato 18 aprile:** - I collaboratori della associazione: loro inquadramento sotto il profilo fiscale e previdenziale. Il volontariato. Il certificato di agibilità ex Enpals; - L'organizzazione di uno spettacolo. *Fattibilità. Checklist delle azioni. Budget previsionale. Rendiconto finale. Luogo chiuso o all'aperto? Evento pubblico o riservato ai Soci? Con professionisti o amatori?* 

# L'ANGOLO

# DI ANTONIO PERELLI

PRESIDENTE UILT

arissimi amici dell'Unione, come se la crisi economica e culturale che attanaglia la nostra bella Italia non bastasse, un'altra pagina nera si aggiunge al libro delle brutte notizie per il Teatro non professionistico. Com'è scritto sul nostro Statuto e com'è nostro costume siamo stati, siamo e saremo sempre contrari a prendere definite posizioni politiche e ad emettere di conseguenza giudizi "di parte" ed anche questa volta non lo faremo: tuttavia non può e non deve sfuggire a nessuno che siamo tra le prime vittime sacrificali del cosiddetto contenimento della spesa pubblica, operato da un Governo che si è peraltro definito "attento alle realtà culturali del nostro Paese". Come credo sia noto a tutti, ogni anno ricevevamo (e dall'uso degli indicativi imperfetti già potrete capire cosa voglio comunicarvi) dal Ministero dei Beni Culturali, essendo noi un'Organizzazione di Promozione Sociale, un finanziamento che, se pur modestissimo rispetto all'ampiezza dei nostri numeri (Compagnie iscritte, Soci e diffusione sul territorio nazionale), era pur sempre una voce attiva del nostro Bilancio ed era soprattutto gratificante, perché testimoniava comunque il riconoscimento, da parte delle Istituzioni, della nostra realtà, della nostra attività ed in definitiva del nostro lavoro (assolutamente gratuito, sia sempre ben chiaro e sottolineato, e sempre "contribuente") nel settore della crescita culturale della nostra Nazione.

Ebbene, il Decreto Ministeriale 01.07.2014 (dopo aver indicato in premessa di aver Visto n.6 Decreti Legislativi, n.3 Decreti del Presidente della Repubblica, n.7 Leggi, n.3 Decreti Legge, n.4 Decreti Ministeriali, n.2 Regi Decreti, n.1 Regio Decreto Legge, il Codice Civile, n.1 Decreto Ministero degli Interni, n.1 Decreto del Ministro ed infine l'Intesa della Conferenza unificata della seduta del 12.06.2014) ha stabilito "nuovi criteri per l'erogazione e nuove modalità per l'anticipazione e la liquidazione dei contributi per lo spettacolo dal vivo, sostitutivi di quelli stabiliti in precedenza". In base a questi nuovi criteri sono concessi contributi solo a "progetti triennali, corredati di programmi per ciascuna annualità", etc. e seguono 113 pagine di Gazzetta Ufficiale (provare per credere: G.U. di martedì 19 agosto 2014 n.71 con IX Capitoli e n.6 Allegati per un totale di 115 pagine) in cui di tutto si parla meno che della possibilità, per noi, di veder erogato un finanziamento. Abbiamo sperato fino all'ultimo che qualcosa cambiasse, ma anche gli informali contatti telefonici avuti con i funzionari del Ministero che normalmente seguivano la nostra "pratica" hanno confermato i nostri giustificati timori: non c'è denaro per noi! Anche i nostri consulenti legali hanno confermato, dopo la sua lettura, che per noi non è possibile chiedere un contributo ai sensi di questo Decreto, che proprio nell'art.2 stabilisce che gli spettacoli da sostenere devono avere carattere professionale. Infatti, in ultima analisi, tutto il Decreto privilegia l'attività professionistica ed esclude per noi ogni possibilità di accedere al F.U.S. (Fondo Unico per lo Spettacolo). Che dire? Come commentare? A me, cultore di



▲ Un'idea di Davide Curatolo

Dante, son venuti subito in mente i versi 76-78 del VI Canto del Purgatorio, ma in definitiva tristezza ed amarezza sono i sentimenti prevalenti e non tanto, credetemi, per i 5.000 euro (che pure facevano comodo alla nostra come a qualsiasi altra Associazione di Volontariato e Promozione Sociale che vive sul tesseramento dei propri Soci e a cui rimane ora solo l'esiguo finanziamento ufficiale del 5 per mille), ma per il quadro generale dei tagli che si è delineato e che pure era stata annunciato "diverso" dai precedenti: una "potatura", ahinoi, che mira a tagliare i "rametti" piccoli ma decisamente freschi invece dei grossi "tronchi" veramente secchi ed improduttivi. Siamo veramente una "Pompei" di cui vogliono lasciare che si sbricioli un pezzo ogni giorno mentre nessuna "politica" desidera veramente e disinteressatamente porvi un qualsiasi rimedio... Mi farò promotore di una "protesta" ufficiale e cercherò collaborazione ovunque ci sia un po' d'amore per la cultura, per la promozione sociale e per il Teatro non professionistico: anche se dovesse essere una battaglia inutile per il suo esito prevedibilmente scontato, credo sia giusto combatterla, per un senso di dignità e di coerenza verso noi stessi, per un atto d'amore verso la nostra Associazione, per il nostro orgoglio di italiani che, pur continuando a pagare le tasse, lavoriamo senza un interesse economico personale e soprattutto per il rispetto che dobbiamo a tutti quelli che, credendo in noi, continuano a garantire la nostra sopravvivenza e a dare un senso alla nostra fatica.

ANTONIO PERELLI orgogliosamente Presidente UILT Nazionale

# RIFLESSIONI

# DI FLAVIO CIPRIANI

DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

# SEMINARE SULL'ACQUA



eminare è un verbo di derivazione latina, seminare appunto, che contiene nell'azione del gesto l'oggetto di interesse centrale, semen, il seme; si realizza un'azione messa in atto nel presente e di essa i risultati avranno una evidenza solamente nel futuro. Questo atto, il seminare, sembra un'azione prettamente fisica, ma già nel momento della sua attuazione contiene una prospettiva orientata verso un qualcosa che conosciamo già nel momento in cui stiamo agendo, la futura germinazione. Seminare: "spargere la sementa in un terreno preparato a riceverla perché germini e dia vita a piante nuove".

È indiscutibile quindi che si semina il futuro. Questa immagine che emerge è veramente interessante, in quanto avvicina e mette in comune quella artigianalità che è sottintesa al modo di vivere il teatro. Si pensi al momento di maggiore creatività della vita dell'attore, le prove, il processo di costruzione di un qualcosa che si lavora (si semina) in un presente che è proiettato nel futuro di qualcuno (lo spettatore) che vedrà una realtà nata da quei semi.

Le due situazioni teorizzate e messe in pratica, che in ogni caso stanno spargendo dei semi, condividono ENERGIA.

Seminare sull'acqua, può sembrare un'azione del tutto inutile - come spesso si usa dire seminare sulla sabbia - indicando un'azione che non avrà sicuramente alcun risultato?

Tutti noi abbiamo vissuto e ci siamo adattati ad innumerevoli convenzioni, che hanno poi caratterizzato il nostro modo di affrontare la quotidianità e spesso, tanto per non aggiungere problemi a problemi, non ci siamo mai posti la necessità di voler capire in piena autonomia, per scrollarci di dosso quelle convenzioni che ormai sono diventate convinzioni.

Così si è generata quella *convenzione-convinzione*, che andiamo a teatro per assistere ad un atto di *finzione* a cui tutti sappiamo di partecipare con la speranza che, qualora ci imbattessimo in qualcuno di bravura, per qualche tempo potremmo dimenticare di essere nella finzione.

Ma ascoltiamo queste parole, che come sempre servono a chiarirci dei concetti essenziali:

«Alla radice della parola finzione c'è il senso di *fare - dar forma*, probabilmente all'origine indicava l'azione del VASAIO che modellava la creta. Alla stessa maniera la bocca e la laringe modellano i suoni quando l'uomo vuole comunicare qualcosa e parlare, in latino *fari - l'attore si dà forma*, e dà forma alla sua comunicazione attraverso la finzione modellando la sua energia. L'energia, letteralmente *en ergein - entrare in lavoro*, è la mobilitazione delle nostre forze fisiche-psichiche-intellettuali, quando affrontiamo un compito, un problema, un ostacolo».

- EUGENIO BARBA -

Tutto lo studio teorico-pratico dei padri riformatori del '900 teatrale si è incentrato su questa missione che sembrava impossibile, combattere la menzogna, non accettare la falsità, e come?

Lavorando sulla organicità. Potrete aver chiaro il concetto del termine rileggendo poco sopra le righe illuminanti di Eugenio Barba.

«Nel 1976 a Belgrado Eugenio Barba teorizza il Terzo Teatro, un progetto che lavora per affermare una propria autonomia ed un distacco da quello che era il teatro ufficiale, ma anche dalle avanguardie in atto. Citiamo alcune tracce: Il palcoscenico perde la sua centralità, assume importanza vitale IL PROCESSO con la sua attenta e rigorosa attenzione alla TECNICA ma non escludendo il momento di condivisione con lo spettatore».

- PAOLO PUPPA -

EUGENIO BARBA lo definisce **TEATRO SULL'ACQUA**. **«Nella impossibilità di avere terra da seminare è un teatro che agisce sull'acqua».** 

► ODIN TEATRET Nordisk Teaterlaboratorium - Denmark Eugenio Barba e Giulia Varley www.odinteatret.dk

È un teatro che si lascia passivamente trasportare alla deriva dalle correnti? È semplicemente esso stesso una deriva? A volte siamo portati a credere alle coincidenze e ciò dipende da quelle incrostazioni convenzioni-convinzioni da cui difficilmente riusciamo a sfuggire, per cui ci hanno abituati a pensare - e purtroppo credere - che alcune cose accadano solo per pura fatalità, ma non siamo abituati a capire l'importanza della terminologia e dei significati: *co-incidere* indica la contemporanea evidenza di due fenomeni che assumono una particolare importanza nei confronti di una argomentazione su cui incidono con paritetica funzionalità e che non sottintendono una pura e semplice casualità.

Bene, anno 1977, siamo in italia... un gruppo di importanti uomini di teatro - Jacobbi, Brissoni, Nicolaj, Prosperi, Moretti - insieme ad alcune compagnie di quel teatro di amatori che tanto ha dato alla storia del teatro, decidono di costituire la UILT - UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO. Nello stesso periodo in cui si aveva la necessità di trovare terreni nuovi dove seminare e dove nasceva il terzo teatro, anche il nostro teatro aveva questa urgenza. Da dove nasceva? Dalle stesse originarie condizioni per cui si sentiva quella assoluta necessità di distaccarsi da quella realtà che non lasciava più terreni pronti per nuove sementa!

Di seguito alcuni passi che delineano l'intento dei nostri padri fondatori di concretizzare quell'idea di dare al teatro di amatori l'indicazione di momento alternativo al teatro "ufficiale", nel considerare la ricerca e la sperimentazione basi fondamentali di questa prassi diversa "dalle terre che allora venivano seminate e dal seme che si usava":

- realizzazione di spettacoli che tengano conto della drammaturgia italiana contemporanea, con particolare attenzione ai giovani commediografi esclusi dal grande giro;
- rilettura ed adattamento dei grandi classici;
- teatro dialettale inteso come recupero linguistico della cultura popolare e non come momento di facile comicità;
- l'istituzione di scuole di teatro per acquisire cultura e professionalità;
- la promozione di incontri, SEMINARI CHE AIUTINO LA CRE-SCITA DELLE COMPAGNIE;
- sostegno a tutte le espressioni del teatro: immagine, gestualità, danza, di figura;
- diffusione del teatro nel territorio, soprattutto in quelle zone non servite dal teatro ufficiale.

Così terminava il documento che ho riportato fedelmente: «Convinti della validità di questa linea cerchiamo di iscrivere alla nostra unione, pur senza dispotiche chiusure, quelle compagnie che considerano il fare teatro UN MOMENTO DI CREATIVITÀ, DI DIVERSIFICAZIONE E DI SPERIMENTAZIONE, INSOMMA DI CRESCITA CULTURALE ED ARTISTICA, PIUTTOSTO CHE DI MERA ESIBIZIONE CHE IMITI IL TEATRO PROFESSIONISTICO».

È anche questo un teatro sull'acqua? Alle sue origini, qui sono riportate le condizioni da cui è nato, non avrei dubbi a definirlo in tale modo, ma anche ora e forse sempre più, un teatro che sta metabolizzando le numerose esperienze e conoscenze di questo ultimo periodo di vita, e si propone come rampa di lancio di idee ed esperienze che lo possano avvicinare a quel particolare modo (contemporaneo-moderno) di pensare e fare



arte teatrale. Quindi, un importante momento di diversificazione rispetto ai fatti di quel teatro che, soprattutto in Italia, minimizza la necessità di una conoscenza di tutto quello che è stato re-inventato ed inventato nella riforma teatrale del '900, dove abbiamo ri-scoperto il corpo dell'attore ed assegnata ad esso una centralità di lavoro; dove si è definito lo spazio scenico come unità organica-attiva che vive con lo e dello spettacolo; dove si è avuta la nascita della regia teatrale e nella seconda parte del '900 anche una sua riformulazione; dove il concetto di drammaturgia ha abbracciato e condiviso tutti i momenti della composizione dello spettacolo, non è più solo avvicinato al testo scritto che rimane, ed è un'opera letteraria perchè non ancora teatro!

In questi anni, devo dire, abbiamo veramente seminato sul-l'acqua! È stata una condizione di distacco anche all'interno della nostra associazione, di chi non voleva in alcun modo sentire parlare di formazione anche rinnegando le origini della nostra nascita. Forse non aveva tradotto bene il termine FOR-MAZIONE e cioè "mettere in forma attraverso il lavoro", preparare qualcuno a qualcosa che non significa insegnare a qualcuno a recitare (famigerate scuole di recitazione quasi sempre condotte da attori-mattatori non più in attività che perpetuavano e perpetuano il personale modo di essere attore-mattatore); ed ancora momento di quel distacco teorizzato - messo in atto da quel teatro, da quella parte di espressione culturale, che riesce a tenere lontano da teorie e concetti, "oscurati", senza apportare alcuna giustificazione che abbia un fondamento storico-culturale.

Questo atteggiamento riesce a teorizzare l'inutilità di tenere vive problematiche essenziali alla vita del teatro, in alcuni casi definendole anche come superate. Ma quando? E chi le ha attraversate per renderle desuete?

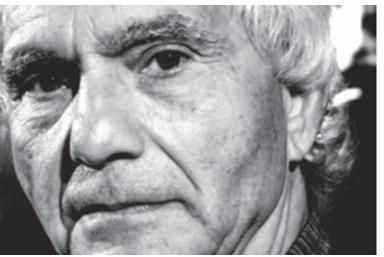
Tecnica-creatività, rapporto che segna in perenne equilibrio la vita dell'attore, la vita intesa lavorativa: due testi fondamentali, *il lavoro dell'attore su se stesso - il lavoro dell'attore sul personaggio*, due momenti che segnano LA VIA DELLA TECNICA E LA VIA DELLA CREATIVITÀ. L'una non esclude l'altra, anzi sono inscindibili, si possono "lavorare" anche singolarmente ma alla fine sono una unità organica.

Il lavorare sulla partitura, e non sulla parte. La definizione di partitura ci è offerta da Grotowski: «complesso di variazioni personali che simile ad un musicista l'allievo introduce nel suo incontro con la parte stessa, manipolata liberamente dall'intrico di gesti e suoni privati». Quanti addetti ai lavori costruiscono il loro teatro pensando a un lavoro sulla partitura e sulla precisione della stessa? Ciò non delinea un'avventura astratta e strana, dal momento che in altre viene praticato (la musica, il balletto, la lirica). Quanti lavorano sulla partitura e sulla precisione dei suoi particolari, sapendo che altrimenti è

impossibile accedere ai territori della creatività, che voglio ricordare non è imitazione e spontaneismo inutile?

E non sono solo maniacalità di definizioni ma prassi lavorative, la partitura è il momento in cui si lavora la tecnica (il lavoro dell'attore su se stesso), ma in modo sistematico nella precisione dei particolari con la consapevolezza che esiste qualcosa di diverso che accompagna questa ricerca, che la sorregge, la sottopartitura, quel territorio ancora più soggettivo, personale, intimo. E poi ancora un altro salto in avanti dal sapore felino, la creatività, che qualcuno ha saggiamente definito "la precisione oltre la precisione". Tante domande ci sarebbero da affrontare, e cercare di capire quali percorsi intraprendere, ma credo siamo sulla strada giusta, dobbiamo credere ancora di più nella sperimentazione, nell'affrontare nuovi linguaggi con nuovi mezzi che vanno conosciuti e studiati. Nel teatro italiano (non faccio distinzione tra amatori e professionisti) tanto per indicare una delle problematiche in atto, ancora si aggira "il fantasma del personaggio", sento interviste ad attori nella tv di stato che spiegano lo stato delle cose! Si parla di "immedesimazione", pensando ad una tecnica importante e raffinata trasmessa da uno dei maestri della riforma del '900, che viene anche studiato ed anche non capito, quando non si ricorda o non si vuol ricordare tutto quello che è accaduto dalla "riformulazione del magico se" che è seguita alla "formulazione del magico se" dello stesso maestro (se io Flavio mi trovassi in quelle circostanze date come agirei) e tutto quello che poi è accaduto strettamente legato alle teorie dello stesso maestro con il METODO DELLE AZIONI FISICHE messo a punto nei suoi ultimi studi, momento di essenziale riflessione che ha aperto la strada a nuove metodiche di composizione. Quello che non riesco a capire è come attori e registi usciti da studi importanti (cito uno per tutti l'Accademia di Arte Drammatica, dove queste argomentazioni sono frequentate da un punto di vista teorico-pratico), poi per la maggior parte della loro vita artistica frequentino situazioni che sembrano aver dimenticato tutto. Ma forse riesco a capirlo sin troppo! Questa situazione sicuramente non favorisce alcuna crescita culturale artistica del teatro italiano, e se continuiamo di questo passo sarà sufficiente sedersi nella poltrona di una libreria e leggersi un bel testo teatrale. Si parla tanto di morte del teatro, e questo credo sia il modo.

Ci sono delle vie diverse? Assolutamente esistono, e vanno



▲ Eugenio Barba (foto Rina Skeel) www.odinteatret.dk

conosciute, studiate ed applicate, o forse solo ricordate, ma per prima cosa, questo suggerimento è valido per tutti, e soprattutto per quelli che conoscono già le strade ma le hanno abbandonate è necessario aver coraggio e convinzione di poter cambiare. Ed allora non ci stancheremo di seminare sull'acqua. Abbiamo iniziato una serie di percorsi internamente alle riunioni del Centro Studi Nazionale, riguardanti argomentazioni di stretto interesse pratico, che sono però inscindibili da conoscenze teoriche (l'inizio sarà ATTORE E PERSONAGGIO). MA LO STUDIO IMPORTANTE per argomentazione e discussione sarà quello che stiamo istituendo, un OSSERVATORIO NAZIONALE SUL TEATRO, INCONTRO AN-NUALE CHE metterà IN EVIDENZA TUTTE QUESTE NECESSA-RIE ED IMPORTANTI SITUAZIONI di cui è essenziale parlare. Tutte queste infinite riflessioni, che qualcuno certamente non tarderà a definire cervellotiche o sorpassate e già frequentate, non vogliono in alcun modo cancellare tutte quelle esperienze post novecentesche messe in atto anche in Italia, e che hanno avuto un notevole impatto teorico-pratico, ma semplicemente sottolineare che il '900 teatrale ci ha tramandato metodiche di lavoro irrinunciabili ed applicabili a qualsiasi idea drammaturgica di teatro.

Certo è che lo stato del nostro teatro attualmente non incoraggia a questi percorsi, anzi sembra, con l'eccezione di rare realtà di altissimo impatto anche internazionale e di rare situazioni nel nostro teatro di amatori, aver dimenticato tutto o quasi in uno stato di preoccupante regressione.

Così vorrei citare ancora PAOLO PUPPA, che terminava un suo scritto che ritengo ancora attuale, con quella che poteva sembrare una provocazione, ma che ora sembra una raccomandazione: «L'idea di una creazione collettiva dove il regista si ridimensiona a concertatore, a spartitraffico, a montare delle creazioni di attori-drammaturghi responsabili della propria parte (l'esperienza di Grotowski e Barba), dove il regista è il primo spettatore di fronte agli attori irreversibilmente cresciuti e capaci di portare sino in fondo il loro rapporto creativo, ecco questa è un'idea quanto mai lontana oggi dall'essere praticata specie nell'orizzonte della recente drammaturgia nostrana. Un'idea assolutamente letteraria e metastorica forse, ma anche l'astrazione a volte può servire quale prospettiva, per realizzare meglio, per liberare il Proteo che è nascosto in tutti noi».

QUESTO TEATRO NON PUÒ CHE NAVIGARE
CONTRO CORRENTE GIUSTIFICANDOSI NEL SUO ESISTERE
NEL SUO SOPRAVVIVERE COME SEGNO TANGIBILE
CHE UN GRUPPO DI PERSONE ESCLUSE,
DI DIFFERENTI PAESI, DI DIFFERENTI RELIGIONI,
DI DIFFERENTI LINGUE, HA AVUTO IL CORAGGIO
DI RITIRARSI DALLA TERRA FERMA DOVE GLI UOMINI
SEMBRANO LAVORARE UTILMENTE LA TERRA,
SU UNA ZATTERA HA PORTATO IL PROPRIO SACCO DI TERRA
E LO HA LAVORATO OSTINATAMENTE SENZA SEGUIRE
LA CULTURA DELLA TERRA FERMA, ADATTANDOSI
ALLE CORRENTI CHE LO SPINGEVANO LONTANO.
È QUESTO IL VALORE DELL'ODIN, DI ALTRI GRUPPI,
DI ALTRE PERSONE, CHE ORMAI HANNO SPESO
QUASI UNA INTERA VITA A SEMINARE SULL'ACQUA.

- EUGENIO BARBA -

Buon Viaggio...

FLAVIO CIPRIANI

# L'APPROFONDIMENTO

DI LAURO ANTONIUCCI

# Scoprire è Conoscere JERZY GROTOWSKI









ualche tempo fa conobbi una persona che, come me, si occupa di teatro. È facile intuire che la nostra conversazione fu monotematica, almeno fino a quando questa persona uscì con la frase: "Per l'amor del cielo non mi parlare di Grotowski! Non lo posso soffrire". Non nascondo che la cosa mi lasciò di stucco. Al punto che cambiai argomento. Ma la cosa mi aveva lasciato un grande amaro in bocca: non riuscivo a capire come una persona che si professava "amante" del teatro, pochi minuti dopo dichiarava di odiare, sostanzialmente, una parte importante dello stesso.

Non ebbi la forza di replicare, debbo essere sincero, anche perché al momento la mia cultura teatrale sulla persona di Jerzy Grotowski non la potevo considerare un punto di forza. Ciò nonostante, mi domandai: "Come diavolo è possibile che ci siano persone che non hanno stima di un maestro come Grotowski!".

Vediamo allora chi è quest'uomo.

**JERZY GROTOWSKI** (Rzeszów, Polonia, 11 agosto 1933 - Pontedera, Italia, 14 gennaio 1999), è stato *attore, regista teatrale, innovatore* tra le figure più di spicco dell'avanguardia teatrale del Novecento.

ELIMINANDO GRADUALMENTE TUTTO CIÒ CHE È SUPERFLUO, SCOPRIAMO CHE IL TEATRO PUÒ ESISTERE SENZA TRUCCO, COSTUMI E SCENOGRAFIE APPOSITI,

SENZA UNO SPAZIO SCENICO SEPARATO (IL PALCOSCENICO), SENZA GLI EFFETTI DI LUCE E SUONO, ETC.

NON PUÒ ESISTERE SENZA LA RELAZIONE CON LO SPETTATORE IN UNA COMUNIONE PERCETTIVA, DIRETTA.

QUESTA È UN'ANTICA VERITÀ TEORETICA, OVVIAMENTE. METTE ALLA PROVA LA NOZIONE DI TEATRO COME SINTESI DI DISPARATE DISCIPLINE CREATIVE; LA LETTERATURA, LA SCULTURA, LA PITTURA, L'ARCHITETTURA, L'ILLUMINAZIONE, LA RECITAZIONE...

- JERZY GROTOWSKI -DAL SUO TESTO "PER UN TEATRO POVERO"



La sua è stata una vita nomade fin dai primi anni. Infatti dopo la nascita, la famiglia si trasferì a Przemyślai, dove rimasero sino al compimento dei suoi sei anni.

Con l'avvento della Seconda Guerra Mondiale si verificherà un'ulteriore modifica in casa Grotowski: la madre si trasferirà con lui nel piccolo villaggio di Nienadówka, mentre il padre si arruolerà come ufficiale nell'esercito polacco e più tardi si stabilirà in Inghilterra.

Grotowski compì il suo ciclo scolastico nel 1955, laureandosi presso la Scuola Superiore d'Arte Teatrale di Cracovia con una tesi sulla recitazione. Subito dopo la laurea si recò a Mosca dove studiò regia al Lunacharsky Institute of Theatre Arts (GITIS). Il soggiorno a Mosca durò fino al 1956.

Nel corso di questi mesi studiò i nuovi indirizzi teatrali introdotti da figure di spicco del teatro russo come Stanislavskij, Vachtangov, Mejerchol'd e Tairov.

Ritornato in Polonia, completò i suoi studi di regia, integrando la sua preparazione con percorsi di studio in Cina ed addentrandosi nei modi di produzione teatrale a cominciare da quelli delle così dette culture arcaiche e primitive del medio ed estremo Oriente. Nel 1959 si trasferì ad Opole, in Polonia, per assumere l'incarico di direttore del teatro Teatr 13 Rzedow (Teatro delle Tredici File). Questo piccolo teatro era così chiamato per le tredici file di poltrone che costituivano la sua platea. Nel 1962 venne ribattezzato Teatr Laboratorium (Teatro Laboratorio), prima tappa del lavoro grotowschiano.

Nel 1965 si trasferì a Breslavia (Wrocław) per continuare ed ampliare la sua attività teatrale.

Per entrare, o tentare di entrare, nei concetti dell'attività teatrale di questo Maestro del Novecento, leggiamo alcune battute rilasciate a Marianne Ahrne per l'intervista apparsa sul numero 20-21 della pubblicazione "TEATRO E STORIA" del 2000, dopo la morte del Maestro.

Domanda: Che cosa ti ha attirato verso il teatro, all'inizio?

Grotowski: «Il teatro è stato un'enorme avventura nella mia vita. Ha condizionato il mio modo di pensare, di vedere la vita. Direi che il mio linguaggio è stato formato dal teatro. Ma non ho pensato a questo lavoro pensando al teatro. In realtà ho sempre cercato qualcosa d'altro. Da giovane mi domandavo quale fosse il mestiere in cui potessi cercare un essere umano, l'altro e me stesso, per cercare una dimensione della vita che fosse radicata in ciò che è normale, organico, persino sensuale, ma che oltrepassasse tutto questo, che avesse una sorta di assialità, di asse, un'altra dimensione più alta, che ci oltrepassa. Allora, a quell'epoca, mi sono detto: debbo studiare l'Induismo, per lavorare sulle differenti tecniche dello yoga; o devo studiare medicina, per diventare psichiatra; o arte drammatica, diventare regista. Era il periodo stalinista, la censura era molto forte, pesante, si censuravano gli spettacoli ma non le prove. E le prove sono state sempre, per me, la cosa più importante. Là accadeva qualcosa fra un essere umano e un altro essere umano, cioè l'attore e me, che toccava questa assialità al di fuori di ogni controllo dall'esterno. Vuol dire che, nel mio lavoro, sempre lo spettacolo è stato meno importante del lavoro delle prove. Lo spettacolo doveva essere impeccabile, ma tornavo sempre verso le prove, anche dopo la prima, perché le prove sono sempre stata la grande avventura. Allora, vedi, in fondo è stato questo interesse per l'essere umano, nell'altro e in me stesso, che mi ha portato al teatro, ma che avrebbe potuto portarmi alla psichiatria o agli studi di yoga».

Queste parole potrebbero offrire, secondo la mia modesta opinione, una chiave di lettura del teatro di Grotowski, che potrebbe essere questa: *l'umanità*. La propria e quella dell'"altro", e il lavoro necessario per raggiungere l'obiettivo è quello di lavorare per primi su se stessi. Infatti, come comprendere l'"altro" se non si ha conoscenza di se stesso?

Il lavoro di Jerzy, il suo laboratorio, come è noto, non è stato codificato con forme teoretiche, con applicazioni di regole specifiche che fornissero le soluzioni atte a risolvere il problema A con l'applicazione B. Nessun manuale "dell'attore fai da te". Forse è questa, una delle ragioni che hanno portato a criticare la figura del Maestro da parte di coloro che vedono e vivono il teatro in modo molto superficiale: che razza di Maestro può essere uno che non ti indica una strada in forma pedagogica?

Ma Grotowski è un rivoluzionario ed è considerato uno dei padri del teatro contemporaneo!

Proprio con il non aver codificato l'attività teatrale e l'aver rivolto il lavoro non tanto all'attore quanto all'"altro", ha contribuito a costruire le personalità di coloro che hanno scelto di condividere il suo teatro, come Eugenio Barba, suo discepolo, fondatore dell'Odin Teatret, che ha festeggiato lo scorso 2014 il 50° anniversario in Umbria, e che continua sulla strada tracciata da Grotowski. Nella sua opera "Per un Teatro Povero" (1968) dichiarò che il teatro non avrebbe potuto né dovuto competere con lo spettacolo del film, ma avrebbe dovuto concentrarsi sulla radice più profonda dell'atto teatrale: gli attori di fronte agli spettatori.

L'attività di regia svolta da Grotowski copre un periodo piuttosto breve: dal 1959 al 1969. Perché? Così spiega lui stesso il ritiro dalle scene: «Non è l'avventura teatrale che è importante nella vita, ma la vita come avventura, questo è importante. All'inizio per me il teatro è stato unicamente il pretesto, lo pseudonimo della vita come avventura, un raggio in più. Il teatro non è stato niente di più per me, mai; l'attore era lo pseudonimo per dire essere umano, niente più».

Il regista si dedica, ora, ad esperimenti parateatrali, che intende come un lavoro su di sé e che si pongono in linea continua con l'indagine psicofisica iniziata con l'attività di regia teatrale, come ampiamente illustrata nella sua opera fondamentale, già citata, "Per un Teatro Povero". Egli stesso ci spiega quale fosse la differenza tra il suo ultimo lavoro rispetto a quello registico: «dal punto di vista degli elementi tecnici, ne "L'Arte come veicolo" tutto è quasi come nelle performing arts: lavoriamo sul canto, sugli impulsi, sulle forme in movimento, appaiono anche elementi testuali. Il tutto, riducendosi allo stretto necessario, fino a creare una struttura altrettanto precisa e finita come nello spettacolo [...] La differenza sta nella sede del montaggio. Nello spettacolo la sede del montaggio è nello spettatore: ne "L'Arte come veicolo" la sede è negli attuanti, negli artisti che agiscono [...] Ne "L'Arte come veicolo" l'impatto sull'attuante è il risultato».

Nel 1986 fonda a Pontedera il **Workcenter of Jerzy Grotowski**, su invito del Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale (il cui nome è oggi Fondazione Pontedera Teatro) di Roberto Bacci. Nel 1996, in seguito alla stretta collaborazione con Thomas Richards, il Workcenter of Jerzy Grotowski cambia il proprio nome in "Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards".

Il 17 novembre 1997 l'Università di Bologna - Facoltà di Lettere e Filosofia gli conferì la Laurea Honoris Causa in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo.

Grotowski morirà a Pontedera nel 1999, dove viveva dal 1986. Certo, alla luce di quanto avete letto in questa biografia succinta del Maestro, non è facile cogliere fino in fondo il suo pensiero. Non è alla portata di tutti perché, mi ripeto, coloro che intendono il teatro un'attività ludica da pratica dopolavoristica pressapochistica, per non dire sciatta, si trovano di fronte una serratura difficile da aprire perché privi di qualsiasi chiave utile.

La conclusione l'affido alle parole di Ferdinando Taviani : «Sarà difficile fare la storia di Grotowski. Converrà lasciarlo circolare fuori dagli schemi storiografici, dalle caselle amiche, tanto utili per distinguere e "fare storia". Sarebbe davvero un modo di fare violenza alla storia cercare di stanarlo dalla sua clandestinità, che nel suo caso non indica affatto una condizione occulta, ma di nomade».

#### REGIE DI JERZY GROTOWSKI

1960 CAINO basato sul poemetto di Byron 1960 MISTERO BUFFO da Majakovskji

1961 L'IDIOTA da Dostoevskji1962 KORDIAN da Slowacki

1962 AKROPOLIS da Wyspianski 1963 FAUST da Marlowe

1964 ESERCITAZIONI SULL'AMLETO da Shakespeare e Wyspianski

1965 IL PRINCIPE COSTANTE da Calderon e Slowacki

1968 APOKALIPSIS COM FIGURIS da Dostoevskji, T.S. Eliot, Simone Weil e la Bibbia

13

# International Theatre Institute ITI World Organization for the Performing Arts 27 marzo 2015 GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO

I veri maestri del teatro è più facile trovarli lontano dal palcoscenico. E in genere non hanno alcun interesse per il teatro come macchina che replica convenzioni e che riproduce cliché. I veri maestri del teatro cercano la fonte pulsante, le correnti viventi che tendono a oltrepassare le sale di spettacolo e le folle di persone curve a copiare un mondo o un altro. Noi copiamo, invece di creare mondi che si concentrino o che dipendano da un dibattito con il pubblico, dalle emozioni che si gonfiano sotto la superficie. Ma in realtà non vi è nulla che possa rivelare le passioni nascoste meglio del teatro.

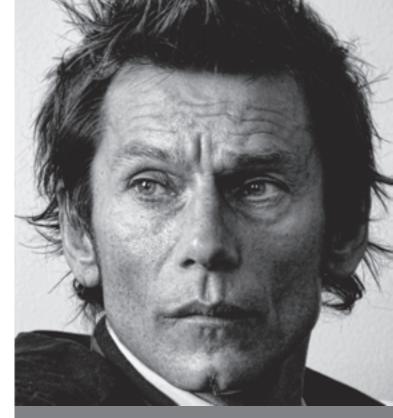
Il più delle volte mi rivolgo alla prosa per avere una guida. Giorno dopo giorno mi trovo a pensare a scrittori che quasi cento anni fa, hanno descritto profeticamente, ma anche in maniera misurata, il declino degli dei europei, il crepuscolo che ha immerso la nostra civiltà in un buio che deve ancora essere illuminato. Penso a Franz Kafka, Thomas Mann e Marcel Proust. Oggi vorrei anche includere John Maxwell Coetzee in quel gruppo di profeti.

Il loro senso comune della inevitabile fine del mondo- non del pianeta, ma del modello delle relazioni umane- e dell'ordine sociale e del suo sconvolgimento, è di grande attualità per noi qui e ora. Per noi che viviamo dopo la fine del mondo. Che viviamo davanti a crimini e conflitti che scoppiano ogni giorno in nuovi luoghi, persino più velocemente di quanto i media onnipresenti non riescano a seguire. Questi incendi diventano rapidamente noiosi e spariscono dalle cronache, per non tornare mai più. E ci sentiamo impotenti, inorriditi e circondati. Non siamo più in grado di innalzare torri, e i muri che ostinatamente costruiamo non ci proteggono da niente, al contrario, essi stessi chiedono una protezione e una cura che consumano gran parte della nostra energia vitale. Non abbiamo più la forza per cercare di intravedere ciò che sta oltre il cancello, al di là del muro. E questo è esattamente il motivo per cui il teatro dovrebbe esistere e il luogo dove dovrebbe cercare la sua forza. Per gettare uno sguardo laddove è vietato guar-

"La leggenda cerca di spiegare ciò che non può essere spiegato. Poiché è radicato nella verità, deve finire nell'inspiegabile "- così Kafka descrive la trasformazione della leggenda di Prometeo. Sento fortemente che le stesse parole dovrebbero descrivere il teatro. Ed è quel tipo di teatro, che è radicato nella verità e che trova la sua fine nell'inspiegabile, che auguro a tutti i suoi lavoratori, quelli sul palco e quelli tra il pubblico, e lo auguro con tutto il mio cuore.

### KRZYSZTOF WARLIKOWSKI

Traduzione dall'inglese: Roberta Quarta Centro Italiano International Theatre Institute



**KRZYSZTOF WARLIKOWSKI** è nato a Szczecin, in Polonia, nel 1962. Dopo aver studiato storia e filosofia all'Università Jagellonia di Cracovia, ha approfondito i suoi studi di storia del teatro presso l'École pratique des Hautes études alla Sorbona di Parigi

rigi.
Nel 1989 è tornato a Cracovia per dedicarsi allo studio della regia presso l'Accademia d'arte drammatica e ha qui diretto, nel 1992, le sue prime opere: *Le notti bianche* di Dostoevsky e *Auto da fè* di Elias Canetti. Negli anni successivi, ha collaborato con alcuni dei principali registi teatrali europei: nel 1992-93 ha assistito Peter Brook nell'allestimento di *Impressions de Pelleas*, andato in scena al Bouffes du Nord di Parigi e in occasione di laboratori organizzati dal Wiener Festwochen in Austria. Nel 1992 ha lavorato come assistente di Krystian Lupa nell'allestimento di *Malte Laurids Brigge* di Rainer Maria Rilke presso lo Stary Teatr di Cracovia. Nel 1994, Giorgio Strehler ha supervisionato il suo adattamento e allestimento della *Recherche* di Proust al Piccolo Teatro di Milano.

Ha diretto numerosi drammi di Shakespeare, tra cui *Il mercante di Venezia* (1994), *Racconto d'inverno* (1997), *Amleto* (1997 e 1999), *La bisbetica domata* (1998), *La dodicesima notte* (1999) e La tempesta (2003), oltre all'*Elettra* di Sofocle (1996) e *Il Ciclope* (1998) e *Le baccanti* (2001) di Euripide. I suoi allestimenti moderni e contemporanei includono *Il processo* di Kafka (1995), *Roberto Zucco* (1995) e *Quai Ouest* di Bernard-Marie Koltes (1998), oltre ad alcuni drammi di Matéi Visniec e Witold Gombrowicz. Nel 2001, ha affrontato per la prima volta i testi di Sarah Kane, con l'allestimento di *Cleansed*. Ha diretto, inoltre, numerose opere liriche, come *The Music Programme* di Roxanna Panufnik, *Don Carlos* di Verdi (2000), *L'Ignorant et le fou* di Pawel Mykietyn, dal lavoro di Thomas Bernhard (2001), *Ubu Roi* di Krzysztof Penderecki (2003), *Wozzeck* di Alban Berg (2005), *Iphigenie en Tauride* di Christoph Willibald Gluck (2006), *L'affare Makropoulos* di Leos Janacek (2007) e *Eugene Onegin* di Tchaikovsky (2007).

Krzysztof Warlikowski ha lavorato in numerose città polacche e

Krzysztof Warlikowski ha lavorato in numerose città polacche e nei teatri di tutta Europa, tra cui il Bouffes du Nord di Parigi, il Piccolo di Milano, il Kammerspiele di Amburgo e lo Staatstheater di Stoccolma, nonché a Zagabria (Croazia) e in Israele. Nel 2003, con una compagnia di attori francesi, ha messo in scena Sogno di una notte di mezza estate presso il Centre Dramatique National di Nizza e Dybbuk per il festival Dialog di Wrocław. Ha poi diretto Speaking in Tongues di Andrew Bovell ad Amsterdam e Macbeth di Shakespeare presso lo Schauspiel di Hannover. Al Festival di Avignone, Krzysztof Warlikowski ha presentato Amleto nel 2001, Cleansed di Sarah Kane nel 2002, Krum di Hanokh Levin nel 2005 ed Angels in America di Tony Kushner nel 2007.

# Giornata Mondiale del Teatro 2015



A pochi giorni dall'annuncio dell'ITI - International Theatre Institute, che ha rivelato il nome di Krzysztof Warlikowski come autore del messaggio internazionale per la GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO 2015, numerose sono le nostre compagnie e le regioni che stanno avviando i progetti per il 27 MARZO.

Tra le prime comunicazioni ricordo che "Ritagliatti" Festival Nazionale di Corti Teatrali, organizzato dalla UILT Basilicata giunge alla quinta edizione; si terrà il 27 marzo nella splendida cornice di Matera. Anche il Veneto quest'anno propone il Festival Regionale di Corti Teatrali, 2<sup>a</sup> edizione, nella giornata di domenica 29 marzo a Conegliano (TV) e "La Betonica" di Padova, in collaborazione con il CENDIC Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea, porta a Ponte San Nicolò l'evento "CortiForti" nella serata del 21 marzo, chiusura della rassegna Teatro in Provincia 2014-2015. La UILT Piemonte propone, sulla falsa riga dei corti, "Trailer dal vivo": estratti di spettacoli che le compagnie piemontesi porteranno in scena nel corso di una giornata di festa che si terrà domenica 22 marzo al Teatro Bossatis di Volvera (TO). Seminari, incontri, stage, convegni coinvolgeranno anche quest'anno migliaia di persone e vedranno gli amici della UILT celebrare degnamente il 27 marzo.

Voglio approfittare di questa occasione per una piccola riflessione a margine.

«Ovunque ci sia una società umana, lo spirito irrefrenabile del teatro si manifesta». È l'incipit del messaggio di Brett Baley per la giornata mondiale dello scorso anno. Racchiude e condensa l'unica certezza sul teatro, esso è linfa vitale, indispensabile alimento per l'uomo che esce dal suo isolamento e convive con i suoi simili. Fra poco più di un mese la GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO compirà 53 anni, davvero pochi rispetto alla vera età del teatro, ma molti e intensi se si pensa ai cambiamenti che la nostra società ha vissuto dal dopoguerra ad oggi. Ma perché serve una giornata per celebrare il teatro? «I Greci, si suppone abbiano creato la prima democrazia. Non lo hanno fatto perché avevano una pubblica assemblea o un tribunale, ma perché hanno creato un teatro pubblico. I tribunali e le assemblee ci danno le leggi ma il teatro ci dona la giustizia. Gli esseri umani sono una "specie drammatica" e il teatro si trova nelle profondità della nostra psiche. È l'unico mezzo che abbiamo per portare alla luce e rielaborare le nostre visioni e contraddizioni più complesse. La nostra società tende a pensare in termini di cura, punizione, e gadget. I Greci si suppone assaporassero le loro questioni e le trasformassero creativamente nella profonda libertà della tragedia. Oggi non abbiamo bisogno certo di rimanere attaccati alle loro soluzioni ideologiche ma portiamo con noi gli stessi problemi individuali e sociali. I Greci hanno reso pubblico il Comico e il Tragico e li hanno posti in uno spazio pubblico per la gente del popolo, un luogo in cui rispecchiarsi e verso il quale indirizzare le domande fondamentali su ciò che riguarda noi esseri umani». (Edward Bond)

Già questa breve riflessione può indurre a considerare la questione risolta. E, a scavare neanche tanto in profondità, troviamo una infinità di ruoli che il teatro ricopre in tutti gli aspetti della vita comunitaria, nel sociale, nel politico, nel religioso, nell'intrattenimento con le mille forme che può assumere l'arte teatrale. Ma c'è un aspetto che mi preme sottolineare e che può far diventare questa giornata davvero qualcosa che vada oltre l'autoreferenzialità. In questo tutti gli attori del teatro, professionisti o no, hanno una innegabile responsabilità. Mi riferisco al teatro educativo, termine forse un po' riduttivo, ma che contiene tre elementi fondamentali: teatro come strumento, educativo come scopo e i giovani come obiettivo. E non parlo banalmente di laboratori, spettacoli, allestimenti che coinvolgono ogni giorno migliaia di studenti delle scuole italiane, ma di quel lavoro fondamentale che sta dietro e oltre questi eventi/apparenze. È l'immensa forza che il teatro porta in sé di aiutare la formazione dei giovani, attraverso l'uso dell'immaginazione, in un processo di continua conoscenza di sé e dell'altro. Allora la giornata mondiale può davvero riscoprire e rivelare l'enorme energia di cambiamento che il teatro può portare nella nostra società. Rileggendo i messaggi internazionali degli ultimi 15 anni, chiunque può notare la forte connotazione sociale e politica di sopravvivenza nelle parole di artisti che vivono la loro arte nei paesi cosiddetti terzomondisti, e la difficoltà degli artisti di paesi cosiddetti civilizzati nel centrare in modo forte l'essenza del teatro. Spesso rivelatori i primi, arrabbiati forse, ma fortemente innamorati di un teatro a somiglianza dell'uomo e specchio della difficile realtà che vivono; un po' anestetizzate le parole dei secondi, imprigionati più nei loro ruoli e nella loro popolarità, parole che toccano più aspetti generali e universali, ma con meno soffio vitale. Ecco, se la giornata mondiale, invece, potesse raccogliere tutta l'energia di chi fa teatro e la investisse sui giovani, allora daremmo prova di credere nella profonda mission di questa magnifica, antica ma sempre attuale arte.

In tutto questo credo che accanto al teatro professionistico, in Italia in particolare, il teatro amatoriale possa ritagliarsi un ruolo di primaria importanza. Questo è possibile solo se il teatro amatoriale rinuncia ad essere fotocopia ed imitazione del teatro professionistico, rinuncia all'autoreferenzialità e si dedica con sincero altruismo e generosità al mondo dei giovani. All'interno della nostra Unione è da diversi anni che questi temi, in modo forse talvolta disorganizzato, vengono affrontati e questo è davvero un pregio: sta crescendo la consapevolezza che su questo tavolo si sta giocando la partita più importante per la sopravvivenza del teatro amatoriale al di fuori di logiche di puro mercato; l'attività di teatro educativo, da marginale com'è attualmente, deve diventare la carta di identità di chi il nostro passato Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano chiamava "i volontari della cultura".

#### **GIANNI DELLA LIBERA**

Coordinatore nazionale della UILT per la Giornata Mondiale del Teatro

# La maschera

DI FRANCESCO FACCIOLLI

# LA PAROLA NON È TUTTO

Riflessioni e divagazioni sulla Commedia dell'Arte







DESIDERANDO GLI INFRASCRIPTI COMPAGNI, ZOVÈ SER MAPHIO DITTO ZANINO DA PADOVA, VINCENTIO DA VENETIA, FRANCESCO DE LA LIRA, HIERONIMO DA S. LUCA, ZUANDOMENEGO DETTO RIZO, ZUANE DA TREVISO, THOFANO DE BASTIAN, ET FRANCESCO MOSCHINI, FARE UNA FRATERNAL COMPAGNIA, QUAL HABIA A DURAR FINO ALLO PRIMO GIORNO DI QUADRIGESIMA PROXIMA HAVERÀ A VENIR DE LO ANNO 1546 (...)

(ATTO NOTARILE DEL NOTAIO VINCENZO FORTUNA - PADOVA, 1545)

I 25 febbraio 1545, il Comico padovano Giovanni Maffeo dal Re, detto Zanin, si presentò con i suoi compari, un gruppo di comici veneti, nello studio di Vincenzo Fortuna, notaio in Padova, per costituire una Fraternal Compagnia che avrebbe avuto lo scopo di andare in giro per piazze, città e paesi a vendere spettacoli. Il notaio redasse l'atto, seguendo i suggerimenti dei presenti, non immaginando che quel documento sarebbe stato il primo di tanti e che avrebbe segnato, nella storia, la nascita dell'Impresa Teatrale, giuridicamente riconosciuta e, fatto ancor più curioso, la nascita dell'attore di mestiere. Questo è il motivo per cui da qualche anno il 25 febbraio si celebra la giornata mondiale della Commedia dell'Arte.

Ma, che cos'è la Commedia dell'Arte? Ha ancora un senso praticarla sui nostri palcoscenici? O è solo un'opera di "restauro teatrale" per ricordare i bei tempi andati? A giudicare dalla vivacità delle proposte e dal numero di compagnie che si dedicano a questa forma di teatro, sembrerebbe di no.

La Commedia dell'Arte sta all'attore come l'alfabeto sta allo scrittore.

Nella Commedia dell'Arte l'attore si trova di fronte ad una "solitudine" che lo spinge a cercare le sue energie più profonde, più nascoste. Una solitudine che nasce dall'assenza quasi totale di scenografia, da un rapporto con il testo, molto più libero e creativo, da una mancanza di "appoggi" per cui l'attore è nudo di fronte al suo pubblico, con il suo corpo e la sua creatività.

La maschera con la sua fissità plastica, impone di limitare la tanto "cara" ed abusata mimica facciale e di spostare l'attenzione su altre parti del corpo, alla ricerca di nuovi canali, di nuove possibilità.

Questo teatro - superando i limiti della parola, che è legata al territorio, alla lingua, alle convenzioni - invase tutta l'Europa. Partì dai mercati di Padova, di Napoli e di Firenze per arrivare alle corti di Parigi, Madrid e San Pietroburgo.

Creò un nuovo linguaggio, basato su una comunicazione primordiale, legata al gesto, all'espressione corporea, all'istinto.

Attraverso la stilizzazione raggiungeva la verità.

La tradizione della Commedia dell'Arte sul finire del '700 conosce una cesura. Sopravvive nel sud Italia, a Napoli in particolare, una folta drammaturgia su Pulcinella, che sfocia poi nella grande stagione di Antonio Petito, ma nel resto d'Italia, anche grazie alla riforma goldoniana, va a finire nell'oblio quasi totale. I teatri di tradizione orientali, vedi Opera di Pechino, Kabuki o Topeng balinese, sono stati trasmessi "in presenza" e cioè direttamente da maestro ad allievo. Questo non succede nel nostro caso, la nostra Commedia dell'Arte è un'opera di ricostruzione basata su iconografie (Balli di Sfessania di Callot, Raccolta Fossard), documenti, testi. Il tutto "in assenza" cioè senza il maestro che trasmette il suo sapere.

 ◆ IL TEATRO DEI PICARI di Macerata Francesco Facciolli www.ilteatrodeipicari.it Va da sé che ogni ricostruzione è strettamente personale e legata alle proprie radici ed esperienze pregresse. Oggi nel panorama nazionale ed internazionale i maestri riconosciuti come tali praticano ciascuno un proprio punto di vista sulla Commedia dell'Arte con punti di contatto e differenze che ne rendono ancora più interessante lo studio e la pratica.

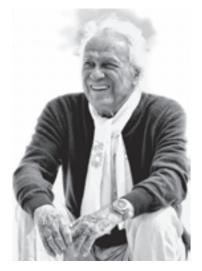
Ma torniamo alla domanda iniziale, ha ancora un senso praticarla sui nostri palcoscenici?

Quando i grandi maestri del '900 cercarono le radici del teatro occidentale per "rifondare" l'essere attore, si rivolsero proprio allo studio e alla riscoperta della Commedia dell'Arte. Jacques Copeau, nel Théâtre du Vieux-Colombier, che fu da lui fondato a Parigi nel 1913, si propose di attuare le sue idee sul rinnovamento del teatro, fondate su un ritorno alle origini della rappresentazione in Occidente, mettendo in scena proprio commedie dell'arte. Mejerchol'd nel suo lungo percorso di ricerca fu portato a cercare "ciò che non era mai morto: la farsa, gli spettacoli da baraccone". Comincia a studiare nuove tecniche sull'attore, aderisce al grottesco come elemento che permette di attingere alla pienezza della vita, come afferma il prof. Bellingeri, ma soprattutto recupera la Commedia dell'Arte. Se Goldoni e la sua riforma avevano bloccato, secondo Mejerchol'd, l'evoluzione del teatro europeo, la Commedia dell'Arte poteva ancora portare avanti quello studio e quelle prerogative sull'attore dimenticate da tempo.

La risposta è tutta qui. Al di là del recitare commedie dell'arte o no, lo studio delle tecniche di questa forma teatrale mette l'attore in contatto con le proprie radici, con le forme archetipe di ogni carattere umano, di ogni possibile personaggio. In ogni gruppo umano, si potrà riconoscere un Arlecchino, un Pantalone, un Pulcinella o un Capitano. In ogni gruppo umano si potranno trovare le dinamiche, i rapporti, gli scontri e gli incontri che popolano e fanno vivere la Commedia dell'Arte. Si potrebbe andare avanti con esempi e citazioni, ma basti pensare alla tecnica delle azioni fisiche, prima di Stanislavskij e poi di Grotowski per poter affermare che LA PAROLA NON È TUTTO, e questa è sicuramente la più grande lezione della Commedia dell'Arte.

Allora, ha ancora senso praticare la Commedia dell'Arte? A mio modesto parere, credo proprio di sì. In scena!







# SULLA SCENA, FUORI DALLA PAGINA

Messaggio per la giornata mondiale della Commedia dell'Arte 2015 di Giorgio Albertazzi

«Non c'è altro teatro che quello della scena, sulla scena, fuori dalla pagina. Il resto è letteratura, cioè materiale preteatro, prescenico, pretesto. Voglio dire che il copione è subalterno alla scrittura di scena o linguaggio della scena, è un sub-codice del codice complesso che è la scrittura scenica. Il teatro mortale è quello che resta sulla pagina, quello della letteratura. Chi dice di un testo: preferisco leggerlo, non sa cos'è teatro, forse lo teme, forse lo odia. Dice il Nobel Dario Fo: "Mi sento figlio di quel periodo (si riferisce al '68) e di quelle esperienze perché ci spinsero a spezzare la schiavitù del testo, che già da tempo trattavamo con una certa libertà e che, da allora, è diventato solo un canovaccio su cui agire ogni sera".

Nella Commedia dell'Arte la caratteristica principale che contraddistingue questo genere di spettacolo la si ritrova nell'assenza del copione. Gli attori, anziché imparare a memoria battute prestabilite, basano la propria interpretazione su un canovaccio e improvvisano in scena. Si è così tramandata l'idea di un possibile ponte dalla pagina alla scena: si scrive l'indispensabile, lasciando l'inesprimibile all'arte dell'attore. Questo teatro implica un rapporto con il pubblico diverso dalla consuetudine, dalla platea da una parte e gli attori e quindi lo spettacolo dall'altra. Manifesta un rapporto di confronto e di scontro o d'intese più vitali e dinamiche, di complicità attiva. Di fare insieme "un" qualcosa. Il teatro greco, il teatro fliacico, Orfeo e Narciso: il creativo e l'esecutore, che si mischiano, s'alternano e diventano Hermes, il dio della comunicazione, Hermes l'ingannatore, il dio dei ladri. Purché tutto si materializzi sulla scena o nell'arena o dove volete sia il locus: così tutto si fisicizza, dal contenuto al sensibile, alla realtà fonica. Dal significato al significante, eccentrico rispetto al cosciente: Il teatro è l'arte del significante.

Personalmente non ho mai scritto una battuta senza sentirla detta o urlata o soffiata o stravolta da una voce, da un fiato; anzi, prima la senti, poi la scrivi. Teatro significa ritrovare quella parola udita prima di trascriverla come già accaduta su un foglio di carta».

# Formazione

DI ENZO D'ARCO



# LA VOCE NATURALE



IL METODO DI KRISTIN LINKLATER: LIBERARE LA VOCE VUOL DIRE LIBERARE LA PERSONA E OGNI PERSONA È UN'INDIVISIBILE ENTITÀ DI MENTE E CORPO



▲ LA CANTINA DELLE ARTI di Sala Consilina (SA) Lo stage con Alessandro Fabrizi (in basso a sinistra)

uesta frase basterebbe per sintetizzare l'importanza di riconquistare la propria Voce Naturale che, nel corso della nostra vita viene modellata e condizionata da influenze esterne e da scelte personali relative all'immagine che vogliamo dare di noi stessi. Il risultato è la voce che conosciamo, la nostra voce familiare. Quest'ultima, a cui siamo abituati, potrebbe risultare molto limitata nella performance. Voce in balia di tensioni accumulate, voce mascherata per "proteggere" i nostri sentimenti, tanto da non essere più "disponibile" ad esprimere un contenuto di un testo teatrale.

L'attore, spesso, si trova di fronte ad una scelta: costruire una voce che ad arte descriva emozioni e pensieri (i nostri o quelli del testo e del personaggio), o riconquistare l'uso della nostra *Voce Naturale* per consentire la trasmissione del nostro mondo interiore (delle emozioni e dell'immaginazione) a chi ci ascolta? La nostra scelta è caduta sulla seconda ipotesi.

Il Centro Studi UILT Campania ha posto in essere uno stage di approfondimento su questo tema, approcciando al **METODO LINKLATER di Kristin Linklater**. Tre fine settimana, settembre e dicembre 2014 e febbraio 2015, tenutisi presso la sede de LA CANTINA DELLE ARTI di Sala Consilina (SA), insieme ad **Alessandro Fabrizi**, insegnante autorizzato che, tra l'altro, ha tradotto in italiano il libro di Kristin Linklater **La Voce Naturale** (Elliot Edizioni, 2008). Quarantadue ore di lezione complessive che hanno dato la possibilità agli allievi partecipanti, della UILT e non solo, della Campania e regioni limitrofe, di "rivelare" e non descrivere, le sfumature del pensiero e del sentire, avendo acquisito le basi per "liberare" la voce, mettendola al servizio della comunicazione scenica. Il corpo, il respiro, il tocco del suono, il canale, la scala dei risuonatori bassi ed alti, la capacità respiratoria, l'estensione e l'articolazione, questi i

passaggi chiave del **Metodo** che hanno permesso, a noi allievi, di dare efficacia alla voce dell'essere attore, radicandola in quei tratti neuro-fisiologici del corpo allenati a ricevere e trasmettere impulsi emotivi, d'immaginazione ed intelletto, in modo tale che il corpo veda, ascolti, senta e parli.

Ciò detto, mi permetto una "piccola" riflessione sul concetto di formazione che, come sappiamo, ha molteplici significati ed è usato in diverse discipline. Mentre il significato deriva da formare, da cui dare una forma, il concetto formato si differenzia da fatto (composto) proprio per la struttura organica e organizzata. Il contenuto di un recipiente si realizza in un attimo: la formazione richiede del tempo tecnico, tempo che necessita per "formare", per assimilare e per comprendere. La formazione infatti non è un insieme di nozioni contenute in un cassetto ma al contrario è il risultato di un piano formativo organico che tende a strutturare, solidificare e rinforzare in maniera completa. In ambito pedagogico è un processo complesso di trasferimento di contenuti e metodi per fare acquisire alle persone livelli intellettuali, culturali, emotivi e spirituali sempre maggiori. In sintesi potremmo dire: così come diamo forma ai nostri spettacoli, così dobbiamo formare, strutturare, rinforzare, solidificare in maniera completa la nostra conoscenza teatrale, o meglio ancora ed in primis, come facciamo a dare forma ai nostri spettacoli senza esserci prima formati?

Lasciando questa domanda a chi avrà voglia di rispondere e tornando alla *Voce Naturale*, alla voce dell'attore, concludo dicendo che la nostra voce è un elemento forte attraverso cui la luce di un evento catartico illumina i luoghi oscuri, le storie nascoste o le emozioni represse del pubblico.

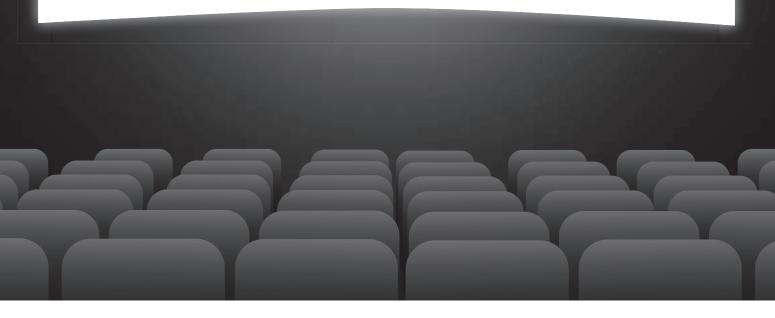
«Oggi parlano tutti di liberare e dare libertà; io mi fido solo di Kristin». Questo il pensiero del Maestro **Peter Brook**, e maggiormente a fine di quest'esperienza, come potergli dare torto.

# IL CONVEGNO

DI MARCO MIGLIONICO

# RIFLESSIONI E AZIONI PEDAGOGICHE ARTISTICA-MENTE 2015

Cinema e Arti Visive







roseguono le attività di studio del **PROGETTO ARTISTICA-MENTE**, quest'anno incentrato sul tema **Cinema e Arti Visive**. Sabato 14 febbraio 2015 al Piccolo Teatro Nuovo di Abbiate Guazzone-Tradate (VA) è andato in scena il convegno **"L'Educazione alla Teatralità e il Cinema. Le arti visive nella formazione della persona"**, iniziativa a cura del Master AZIONI E INTERAZIONI PEDAGOGICHE ATTRAVERSO LA NARRAZIONE E L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ (Facoltà di Scienze della Formazione, UNIVERSITÀ CATTOLICA DI MILANO), organizzata in collaborazione con il CRT TEATRO-EDUCAZIONE DI FAGNANO OLONA e patrocinata dalla UILT Lombardia. Le attività - come sempre contraddistinte da un doppio piano di lavoro: teorico (*le relazioni teoriche della mattina*) e pedagogico-pratico (*i workshop del pomeriggio*) - quest'anno hanno analizzato il valore e la potenzialità delle arti visive e dei linguaggi cinematografici e multimediali nello sviluppo dell'apprendimento e della creatività della persona, in continuità e in integrazione con i linguaggi performativi del corpo (teatralità, danza, musica, movimento, parola).



Come scrive **Gaetano Oliva** - si veda la premessa al convegno intitolata **"L'Educazione alla Teatralità: le arti espressive come pedagogia della creatività"**, dispensa scaricabile su:

http://www.crteducazione.it/public/eventi/ARTISTICA%20-%20MENTE%202015%20dispensa.pdf

«Parlare oggi del rapporto tra educazione e artisticità significa prendere in considerazione la totalità dei linguaggi espressivi in una logica multidisciplinare e interdisciplinare che superi le tradizionali separazioni settoriali. Una delle peculiarità dell'epoca contemporanea, infatti, è quella di essere caratterizzata dalla cosiddetta società dell'immagine. In questo scenario è possibile rilevare come i media visivi stiano permeando l'esistenza quotidiana tanto che il loro potere di definizione agisce sulla percezione sia personale sia sociale, influenzando e orientando i processi percettivi individuali e collettivi e fornendo modelli di sapere. Il fenomeno interessa anche il mondo educativo: sempre più spesso si riscontra nei soggetti in formazione un rapporto non sempre funzionale tra le potenzialità dei mezzi e dei linguaggi e la consapevolezza del loro utilizzo».

Proprio in quest'ottica tutti i linguaggi creativi sono e possono essere un efficace mezzo di educazione; è necessario a questo proposito evitare la deriva tecnicistica finalizzata a se stessa e svincolata dall'espressività della persona; è necessario, al contrario, che lo sviluppo della consapevolezza e dell'utilizzo dei linguaggi sia inserito in un'educazione globale della persona, la creatività così concepita può far appello e promuovere l'individuo intero, la sua profonda umanità, la sua coscienza dei valori, la sua più immediata e spontanea socialità (Gaetano Oliva, Educazione alla Teatralità e formazione, Milano, LED, 2005, p. 234).

Scrive a questo proposito Gaetano Oliva:

«Nello sviluppo della consapevolezza del Sé e delle competenze relazionali, le arti espressive e i processi creativi svolgono un fattore determinante; la creatività, infatti, rafforza nel processo di crescita la sperimentazione del rapporto tra possibilità, opportunità, rapporto con sé, con gli altri e con il mondo, sia da un punto di vista psicologico sia da un punto di vista emotivo. Le arti espressive, in tale contesto, diventano un vero e proprio mediatore, un luogo capace di creare occasioni per ricreare e modulare il rapporto con la realtà e con se stessi, cercando e sviluppando qualcosa di nuovo e di inedito. I linguaggi espressivi consentono alle persone che partecipano al laboratorio espressivo di potenziare le proprie risorse creative, permettendo di lasciare nel mondo in modo consapevole qualcosa di profondamente proprio, personale, artistico. Il prodotto delle proprie azioni creative diventa significativo, perché rappresenta lo sviluppo della propria consapevolezza culturale e sociale».

Il Convegno è stato un nuovo e interessante confronto tra esperti e operatori del settore educativo, culturale e artistico all"interno del quadro teorico della Scienza dell'Educazione alla Teatralità. Tale scienza rivela una molteplicità di finalità e scopi per contribuire al benessere psico-fisico e sociale della persona e trova il suo fondamento psico-pedagogico nel concetto dell'arte come veicolo definito da Grotowski. La teatralità, in tale ricerca, viene indagata come una delle facoltà essenziali dell'uomo, un istinto antropologico e psicologico che risponde al bisogno dell'uomo di darsi forma e di formarsi nell'espressione e attraverso l'espressività dei propri linguaggi a partire dal proprio esserci in presenza (ovvero dal corpo e nel corpo). (Cfr. Gaetano Oliva, L'Educazione alla Teatralità e il gioco drammatico, Arona, XY.IT Editore, 2010, p. 7).

La teatralità, in questo senso, dilata la nozione di teatro e si pone come un'attitudine e una competenza "allargata" nella quale si possono considerare tutte le arti espressive e tutti i linguaggi artistici come possibili veicoli per lo sviluppo della Consapevolezza del Sé e della propria capacità relazionale e comunicativa. In questo senso l'Arte e le Arti sono concepite come veicoli per la Form-A-zione della persona, ovvero l'azione espressiva della persona diventa un progetto e un processo di auto-pedagogia e di sviluppo del proprio agire creativo. In questa formazione il rapporto tra Teatralità e Arti Visive e multimediali apre nuove e necessarie piste di intervento pedagogico e artistico. Scrive Gaetano Oliva:

«La nuova modalità di fruizione dei media, incentrata sempre più sull'individualismo, ha inciso sui processi mentali delle nuove generazioni e ha concorso a diversificare gli stili di apprendimento; si può affermare, infatti, che non solo gli stili di apprendimento si diversificano da persona a persona, ma la stessa persona può elaborare le conoscenze con diversi modelli cognitivi. La pluralità degli apprendimenti, dovuta all'uso da parte dei ragazzi delle nuove tecnologie, richiede al mondo educativo un atteggiamento educativo personalizzato e personalizzante. L'educazione all'immagine e alle arti visive multimediali diventa essenziale all'interno della cultura della nostra società; l'esercitazione sul versante della ricezione e della produzione dei testi e l'alfabetizzazione sugli aspetti della comunicazione visiva e audiovisiva permettono, infatti, di fornire alle nuove generazioni gli strumenti comunicativi necessari per saper elaborare e trasmettere in maniera funzionale ma originale la propria produzione comunicativa nella società. L'interattività dei linguaggi può essere una potenzialità educativa di grande rilievo nel momento in cui riesce a coniugare la multimedialità della comunicazione moderna (attraverso l'alfabetizzazione alla comprensione e alla produzione dei suoi codici) con la carnalità dell'esperienza comunicativa antropologica che fonda l'espressione e la relazione performativa. (cfr. Pier Cesare Rivoltella, Media Education, modelli, esperienze, profilo disciplinare, Carocci, Roma, 2001, p. 21)».

#### MARCO MIGLIONICO

Educatore alla Teatralità, operatore culturale e attore-performer. Laureato in Scienze della Formazione - DAMS all'Università degli Studi di Torino, Master in "Creatività e Crescita personale attraverso la Teatralità" (Facoltà di Scienze della Formazione e Facoltà di Psicologia). Allievo Collaboratore del CRT "Teatro-Educazione" di Fagnano Olona (VA).

#### **BIBLIOGRAFIA**

GAETANO OLIVA, L'educazione alla teatralità e la formazione. Dai fondamenti del movimento creativo alla form-a-zione, Milano, LED, 2005.

GAETANO OLIVA, (a cura di), La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo, Arona, XY.IT Editore, 2009.

GAETANO OLIVA, SERENA PILOTTO, La Scrittura Teatrale nel Novecento. Il Testo Drammatico e il Laboratorio di Scrittura Creativa, Arona, XY.IT Editore, 2013.

GAETANO OLIVA, Education to Theatricality inside Secondary School, Art and Body, CE Creative Education, Vol.5 No.19, November 2014, pp. 1758-1775

Scarica l'articolo alla pagina:

http://www.scirp.org/journal/PaperInformation.aspx?PaperID=51457#.VMjD7GiG\_H GAETANO OLIVA, L'Educazione alla Teatralità: Il Movimento Creativo come modello formativo, Scienze e Ricerche n. 3, gennaio 2015, pp. 22-43.

GAETANO OLIVA, Education to Theatricality: Creative Movement as a Training Model", Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: G Linguistics & Education, Global Journals Inc. (USA), Volume 14 Issue 9, 2014, pp. 1-20.

Scarica l'articolo alla pagina: https://globaljournals.org/GJHSS\_Volume14/E-Journal\_GJHSS\_(G)\_Vol\_14\_lssue\_9.pdf

GAETANO OLIVA, Le arti espressive come pedagogia della creatività, in Scienze e Ricerche n. 5, marzo 2015, pp. 45-51.

PIER CESARE RIVOLTELLA, Media Education, modelli, esperienze, profilo disciplinare, Carocci, Roma, 2001.

# Metti una sera a cena











# Serata romana sul Tevere

presso il galleggiante della più antica società di nuoto italiana QUELL'ESSE, PE, CCÚ, ERRE, INARBERATE SUR PORTONE DE GUASI OGGNI PALAZZO, QUELLE SÒ CQUATTRO LETTERE DER CAZZO, CHE NUN VONNO DÍ GGNENTE, COMPITATE.

M'ARICORDO PERÒ CCHE DDA REGAZZO, CUANNO LEGGEVO A FFORZA DE FRUSTATE, ME LE TROVAVO SEMPRE APPICCICATE DRENT'IN DELL'ABBECCÉ TTUTTE IN UN MAZZO.

UN GIORNO ARFINE ME TE VENNE L'ESTRO DE DIMANNANNE UN PO' LA SPIEGAZZIONE A DDON FURGENZIO CH'ERA ER MI' MAESTRO.

ECCO CHE MM'ARISPOSE DON FURGENZIO: «STE LETTRE VONNO DÍ, SSOR ZOMARONE, SOLI PRETI QUI RREGGNENO: E SSILENZIO.

(G. BELLI - "SPQR")

# Incontri Uilt

# DI ANTONIO PERELLI



# ...A ROMA

hi non ha potuto partecipare alla riunione del Direttivo Nazionale di sabato 31 gennaio a Roma si è perso proprio una "bella serata romana". Usciti piuttosto malconci dalle lunghe ed animate discussioni svoltesi negli accoglienti ma austeri locali della Casa per ferie dei Salesiani, il gruppo dei valorosi rappresentanti del popolo UILT, sfidando una pioggerella fredda e fastidiosa, ha potuto gustare un assaggio di "vita romana" che la sapiente regia della UILT Lazio ha voluto e saputo far conoscere a chi vive lontano dalla capitale. Riusciti a districarsi nei meandri della Metro della Stazione Termini ed emersi a Piazzale Flaminio, "ho quidato a piedi le mie truppe", passando sotto l'arcata di Porta del Popolo, già Porta Flaminia (la facciata esterna fu commissionata da Pio IV a Michelangelo, che però trasferì l'incarico a Nanni di Baccio Bigio, il quale la realizzò nel 1565 ispirandosi all'arco di Tito; quella interna – verso piazza del Popolo – fu invece realizzata ed inaugurata dal Bernini per Alessandro VII il 23 dicembre 1655, in occasione dell'arrivo a Roma della regina abdicataria Cristina di Svezia, da poco convertitasi al cattolicesimo) fino alla sede della SOCIETÀ ROMANA DI NUOTO sul Tevere. Sì, proprio "sul" Tevere, nel senso che il locale si trova ancorato ad una struttura galleggiante sulle acque del sacro fiume (Rumon, Albula, Thybris, Pater Tiberinus e Tiberis sono i nomi con cui fu chiamato). Dopo la presentazione della Società ospitante a cura del suo Presidente Dante Mortet, sul piccolo palcoscenico del locale si sono esibiti due "nostri" giovani attori romani (Davide Curatolo, che ha recitato un intenso e commovente Er fattaccio der vicolo der Moro e Mattia Lattanzi, che ci ha presentato l'anima più spiritosa di Trilussa con qualche suo sonetto) ed anche il sottoscritto, un po' meno giovane, ha recitato quanto sa a memoria sia di Belli

che di Trilussa. Intanto il maestro **Enrico Messina**, al suo pianoforte, rallegrava il pubblico con canzoni romane.

Poi, dopo una deliziosa *pasta e facioli campione der monno*, la **Compagnia FUSI & CONFUSI**, in costume d'epoca, ci ha riportati indietro nel tempo, ambientando la sua performance in un mercato rionale al tempo del Belli, di cui hanno recitato e cantato alcuni caratteristici sonetti.

Sarà stata l'atmosfera gioiosa e scanzonata, o forse la famosa "aria" di Roma, o più semplicemente il buon vino de li Castelli, ma vari "austeri" Presidenti Regionali, abbandonati i panni istituzionali, sono saliti sul palco ed hanno dimostrato di possedere sempre uno spirito da "teatranti", con delle esibizioni che hanno suscitato a lungo, soprattutto per la loro imprevedibilità, l'approvazione ed in qualche caso l'ilarità dei presenti. Né poteva mancare, a conclusione della serata, il romanissimo canto corale de "La società dei magnaccioni". Infine, un gruppetto dei meno bisognosi di sonno, accompagnati dal Presidente del Collegio dei Revisori Emma Paoletti, trasformatasi per l'occasione in guida turistica, per ritornare alla "Casa" ha compiuto un altro percorso, beandosi della visione notturna dell'Ara Pacis, di via Condotti e di Piazza di Spagna (nel Seicento piazza di Francia) con la famosa scalinata di Trinità dei Monti, le facciate del Palazzo di Propaganda Fide del Bernini e del Borromini, e soprattutto la celeberrima "Barcaccia" dei Bernini padre e figlio, a gennaio non ancora deturpata dalle barbare bestie del XXI secolo. Non posso concludere senza prima ringraziare tutti coloro che con il loro impegno hanno reso possibile tutto questo e soprattutto grazie a te, cara la mia UILT, per riuscire ancora a farci stare insieme per lavorare sulle cose serie e farci ancora divertire con quelle meno serie, ma sempre con lo stesso piacevole disinteressato impegno.



# «C'ERA 'NA VORTA ROMA» Compagnia FUSI & CONFUSI

L'amore e l'appartenenza alla città di ROMA, ci ha spinti a proporre uno spettacolo totalmente nuovo nel suo genere, volto a favorire la valorizzazione e la conservazione della tradizione culturale romana attraverso il più grande poeta che la città eterna abbia mai conosciuto: Giuseppe Gioachino Belli. Portare sul palcoscenico la teatralizzazione dei sonetti del Belli, attraverso l'atmosfera di una giornata in un mercato romano della metà dell'ottocento, significa far rivivere lo spirito intimo, verace ed onesto della plebe romana, cioè di quel substrato di umanità, di quel calderone di sentimenti ancora oggi vivi e pulsanti dentro ciascuno di noi, solo apparentemente sepolti dall'asfalto delle nostre strade e dai mattoni delle nostre case. E per usare le parole del Belli: «Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma. In lei sta certo un tipo di originalità: e la sua lingua, i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizi, le superstizioni, tutto ciò insomma che la riguarda, ritiene un'impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza».

Nel mercato sono presenti oltre ai classici venditori (banco del pesce, fruttivendola, oste) anche i vari compratori e i classici e sempre presenti musicisti/cantanti. Tutti gli attori interagiscono tra loro utilizzando unicamente i sonetti del Belli (circa 50), unica licenza è stata quella di unire i vari sonetti con piccole frasi (sempre in dialetto romanesco) così da poter dare una continuità all'intero spettacolo. Sin dal primo sonetto lo spettatore è inevitabilmente coinvolto in una identificazione emotiva, come ancora legato da un invisibile cordone ombelicale, ai personaggi che rivivono nello spettacolo. Lo spettacolo si completa con l'arricchimento apportato dalla sezione musicale, strettamente connessa alla parte recitata, la musica romana è tradizione e cultura, anch'essa massima espressione della voce popolare. La scelta dei temi sviluppati nei sonetti abbraccia le più varie e comunque sempre attuali tematiche, la fatica del vivere quotidiano, il pettegolezzo, il potere, la chiesa e non ultimo l'amore. Speriamo pertanto, proprio attraverso la riscoperta dei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli, di riuscire a divulgare alle nuove generazioni e a far rivivere a quelle meno giovani, la bellezza di appartenere alla città di Roma, facendo parlare e cantare la Capitale con la sua vecchia lingua, il romanesco. (Giancarlo Cittadini)

IL CAST: Giancarlo Cittadini, Tiziana Vincioni, Loredana Fortini, Marco Filippi, David Italia, Davide Vincioni, Anna Spezia, Remo Montellanico, Enrico Vettori

foto di Davide Curatolo



Vivere il fiume di Roma, il Tevere, in uno dei luoghi più emblematici della città: la Società Romana di Nuoto, la più antica società natatoria d'Italia









# La storia

DI FRANCESCA ROSSI LUNICH

# la Società Romana di Nuoto

ungo un'ansa tra le più calme e riparate del Tevere dimora la **SOCIETÀ ROMANA DI NUOTO**, la più antica società natatoria d'Italia. All'altezza dell'Ara Pacis, proprio in corrispondenza di quello che fu il Porto di Ripetta, è ormeggiato infatti il "galleggiante". Può sembrare impresa azzardata arrivarci in una notte piovigginosa, discendendo dal Lungotevere gli scalini di marmo sdrucciolevoli, ma arrivati a bordo la simpatia dei "fiumaroli" ci conquista e subito ci si sente come a casa. È la suggestione di questo posto, centro di aggregazione capace di abbattere ogni barriera sociale. Qui ognuno dismette il personaggio della vita "di lassù" per divenire tutt'uno con il fiume e godere dell'amabilità di questo luogo dove la città si quieta e il rumore del traffico cittadino è meno intenso. L'aspetto semplice e modesto della location non deve trarre in inganno poiché qui si cela un patrimonio di storia che conserva ancor oggi tutto lo spirito dell'antica tradizione fluviale, di quando cioè il Tevere era luogo di incontro e crocevia della vita commerciale, ludica e sportiva di Roma.

**Dante Mortet, presidente della SOCIETÀ ROMANA DI NUOTO**, è un "fiumarolo" doc che si dichiara fortunato di poter vivere la città nel suo centro storico. Proviene da una famiglia di cesellatori attivi dall'800 e la sua bottega, in via dei Portoghesi, è a pochi passi dal galleggiante.

Con stile genuino e appassionato ci racconta **la storia, lunga più di 125 anni, della Romana Nuoto,** soprattutto attraverso i ricordi familiari e personali che hanno contribuito e continuano ad alimentare la vita di questo posto incredibile. *«Fondata nel 1889, la Società Romana di Nuoto nasce con l'esigenza di insegnare ai romani a nuotare, perché a quell'epoca, quando il Tevere per alcuni tratti era navigabile, i romani il fiume lo utilizzavano e spesso pure vi affogavano».* Viene quindi creato per i romani il "gallinaro", un'area protetta per la balneazione, dove si insegna la tecnica natatoria del "mezzo braccetto". In seguito, nei primi del '900, la Società si dota di un galleggiante divenendo ben presto un sito importante per le gare di nuoto.

«C'è l'attraversamento del fiume da riva a riva, dove la vittoria consiste in pratica nel saper battere la corrente del fiume raggiungendo l'altra sponda» racconta Dante. Poi c'è la traversata da Ponte Milvio all'Isola Tiberina, seguitissima dai romani che assistono e si affacciano sugli argini: «I romani come al solito vogliono vincere e assaltano spesso i nuotatori "esteri", cioè italiani, anche con remate in testa. È famosa la storia di un nuotatore di Savona, che arriva primo all'isola Tiberina ma viene invitato sul lato sinistro dell'isola, mentre il traguardo è a destra. Finisce che arriva a Testaccio e, non trovando nessuno, torna indietro per reclamare la vittoria, ma ormai la premiazione è fatta e un romano è sul podio!».

Negli anni '20 il galleggiante è frequentato da personaggi noti della Roma d'allora, tra cui il socialista **Leonida Bissolati**, la rivoluzionaria **Anna Kuliscioff**, il poeta **Cesare Pascarella**, l'architetto **Pietro Lombardi**, detto "frittatina", e il nonno di Dante. Poi sopraggiunge il periodo di "**poveri ma belli"** in cui i frequentatori sono artigiani, operai e tutti quelli che lavorano nel centro di Roma, ad esempio quelli di Campo de' Fiori, detti i fruttaroli, che terminato il mercato si ritrovano alla Romana Nuoto.

Dante ci confida: «lo l'ho vissuto nei primi anni '80 ed era veramente bello perché qui si veniva per giocare e per divertirsi. Ero un ragazzino all'epoca e mi ricordo delle secchiate d'acqua, specialmente nel periodo estivo, oppure degli scherzi goliardici e feroci, ma con un certo stile romano».

Per Dante, lo stile romano è quello del "fiumarolo", che è il vero spirito romano, fatto di fratellanza, condivisione, grande amore – e rispetto – per il fiume. Uno spirito di verace romanità aperta a tutti che purtroppo la città sta perdendo ma che in quest'oasi urbana permane tramandandosi di generazione in generazione.

Sulle pareti della sala da pranzo, dove ogni giorno alle 13,30 suona la campana per mangiare tutti assieme, ci sono le foto degli anni '30, '40, '50 e '60. E poi c'è il quadro con il tuffo di capodanno di **Mr Okey**, il vignettista belga trasferitosi a Roma; una storia alla quale Dante Mortet è particolarmente affezionato per l'impulso innovativo che il gesto di Mr Okey ha saputo imprimere alla tradizione romana.

Testimone silenzioso e imperturbabile, il Tevere custodisce gesta eroiche e piccole quotidianità da millenni; ogni elemento vitale della città ha un legame con il fiume. Anche il teatro è parte di questo sodalizio: il **Teatro Tordinona** infatti è stato il più grande e prestigioso teatro romano in tutto il Settecento e l'Ottocento. Creato da Caterina di Svezia, risiedeva sull'argine del Tevere ed era possibile accedervi dall'acqua e dalla terra. Distrutto poi nel 1886 per permettere la costruzione degli argini, fu riedificato a qualche centinaio di metri di distanza dall'antico sito.

Salutiamo il galleggiante della Romana Nuoto portando nei nostri animi quanto Dante ci ha rivelato: «Oggi ci siamo tutti un pochino allontanati e ci interessiamo del fiume soltanto quando c'è la piena... ma invece io auspico che questo fiume sia frequentato, sia di nuovo riportato alla luce del nostro cuore e del nostro sapere perché questo fiume ridiventi la linfa della nostra cultura così come è stato all'inizio. Quando c'è il sole è veramente meraviglioso e in ogni istante offre uno spettacolo unico! Il Tevere serve a questo».

◀ La storia del galleggiante in alcune foto: un tuffo di allenamento di Gaetano Lanzi negli anni '20; bandiere e ospiti alla prima edizione della Coppa Bissolati di Nuoto nel 1921; un saluto dalla compagine della Romana Nuoto; alla mitica campana Dante e Andrea Mortet con il padre Aurelio e Stefano Ciampicacigli.



trale da parte di molti associati UILT, su questo numero di SCENA, anziché parlare di uno spettacolo, vorrei considerare un elemento che ritengo fondamentale per chi scrive per il teatro e che spesso, nella drammaturgia contemporanea, è trascurato: L'AZIONE TEATRALE.

C'è un riferimento che si sente spesso nell'ambiente teatrale che rende l'idea di che cosa intendo: se in un testo di Cechov, l'autore mostra nel primo atto una corda in scena, quella corda nell'ultimo atto servirà a qualcuno per impiccarsi. La corda in questo senso ha già in sé, per il solo fatto di essere mostrata, una tensione narrativa: l'uso che se ne potrà fare.

Un altro esempio è mostrare in scena un uomo, una donna e un bambino. Ammettiamo che il pubblico sia a conoscenza che l'uomo è potenzialmente un pedofilo, dal momento che la donna esce di scena lasciando soli l'uomo e il bambino, ecco nuovamente innescarsi quello che intendo per azione: anche se fra i due personaggi non succederà nulla che abbia a che fare con la pedofilia, il pubblico seguirà con tensione ogni loro movimento, ogni loro parola, nell'attesa "drammaturgica" che si manifesti o che non si manifesti ciò che si teme.

È necessario che l'azione sia presente in primo luogo nella "favola" che si sta raccontando; nel suo intreccio, con i suoi nodi e i suoi scioglimenti e deve far sì che ci siano elementi in contrapposizione: forze che si scontrino nel volere ognuna il proprio fine e che così facendo sottraggano alle forze antagoniste il loro proprio compiersi, fino alla vittoria o alla sconfitta, dipende dal fuoco scelto, di una o dell'altra forza, siano esse la volontà di un personaggio o di un gruppo di personaggi, o il cocciuto manifestarsi della volontà di quello che chiamiamo destino contrapposto al desiderio, o la semplice, e non per questo meno vigorosa, casualità delle cose che sommerge la progettazione di un vissuto.

In secondo luogo l'azione deve essere presente in ogni piega del testo, in ogni suo dialogo: un personaggio vuole uscire di scena e un altro glielo impedisce; uno vuole pulizia e un altro semina sporcizia; uno ama il sole e un altro ama la pioggia; e così via. Perché è vero che si può scrivere un testo teatrale con una sequenza di belle battute, costruite con appropriata disposizione di belle parole, nobili concetti, poetiche metafore, ma non sarebbe in ogni modo, così facendo, garantita la tensione drammaturgica che ritengo necessaria per una storia di teatro. Tensione che invece si otterrà con una scrittura anche più povera di questi elementi, ma che abbia "favola" cioè intreccio di fatti, "scontro" di personaggi, "scontro" di tesi o di poetiche cioè azione. Un'altra prova di questo fatto, come dice Aristotele nella sua Poetica ... È che coloro i quali cominciano a poetare riescono a perfezionarsi nell'elocuzione e nella costruzione dei caratteri prima che nella composizione dei fatti della vicenda... Cioè a dire, semplificando, che è più facile procedere per "belle" parole che per azioni. Ecco quindi il mio invito a tutti quelli che scrivono, o che vorranno scrivere per il teatro, di superare con temperamento appropriato le difficoltà

che indubbiamente si avranno nel ragionare per azioni, ma che una volta ottenuta la giusta confidenza con l'argomento, si potrà avere anche più "divertimento" e più efficacia nel raggiungere la parola Fine nell'opera a cui si sta lavorando. Inoltre, se si è dato alla "favola" gli elementi d'azione sopra indicati, e in modo tale che questi servano con continuità i

personaggi, i quali, avendo a loro volta un preciso compito (azione) da svolgere (forze-volontà che si contrappongono), l'autore avrà un robusto sostegno anche alla disposizione delle parole, che facilmente si faranno dialogo, che fatalmente si faranno storia: una storia di teatro, naturalmente, dove i dialoghi saranno sicuri, i personaggi interagiranno agilmente, poiché ogni loro mossa sarà un tassello che andrà ad aggiungersi al mosaico. Ogni loro battuta conterrà la sintesi di ciò che si vuole raccontare. Solo a questo punto l'autore potrà dedicarsi interamente ad abbellire le parole (necessario anche questo intendiamoci), o i concetti, i pensieri o quant'altro, perché, a quel punto, saranno sorrette da una tensione drammaturgica che farà apparire l'opera, per dirla ancora alla maniera di Aristotele, "un organismo vivente".

#### **ANDREA JEVA**



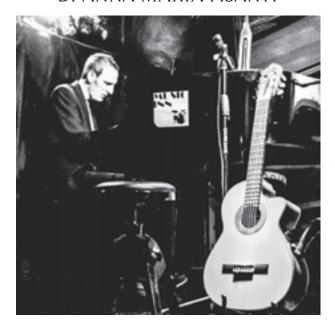
Nato ad Andria nel 1953, nel 1980 si diploma presso la Civica Scuola d'arte drammatica "Piccolo Teatro" di Milano. Costituisce la Compagnia Te-Atro e interpreta ruoli significativi in vari spettacoli. Collabora poi, per alcuni anni, con il Teatro Niccolini di Firenze, come interprete in varie produzioni e come amministratore di compagnia.

Nel 1983 scrive i radiodrammi "I Gracchi" e "In punta di piedi", che ven-gono trasmessi dalla RAI. Nel 1986 è amministratore di compagnia nel Gruppo della Rocca di Torino e, l'anno seguente, nel Teatro Stabile di Genova. Nel 1987 scrive la commedia "La sera della prima" che viene portata in scena, per la sua regia, dalla Fontemaggiore di Perugia. Nel 1989 realizza, con il Teatro di Porta Romana di Milano, la tragicommedia "Una specie di gioco", curandone anche la regia e, nel 1990, "Cuccioli", regia di Giampiero Solari. Nel 1991 scrive la commedia "Land Ho!" che viene prodotta dal Teatro di Sacco di Perugia. Nel 1993 inizia una lunga colla-. borazione con il Teatro Sistina di Roma come amministratore di compagnia; nel 1996 "Sort of a game" viene rappresentata al Fringe Festival di Edimburgo. Nel 2001 la tragicommedia "Aiutami, aiuto, aiutami" viene rappresentata al Teatro Sette di Roma. Nel 2002 la tragicommedia "Ísole" viene rappresentata al Theater Im Keller di Graz. Nel 2004 la tragicommedia "Quartetto blues" viene rappresentata al Festival delle Nazioni di Città di Castello. Nel 2005 scrive la tragicommedia "Etruschi!". Nel 2008 è organizzatore per il Todi Arte Festival. Nel 2011 cura l'elaborazione drammaturgica dello spettacolo "Discovering Pasolini - Appunti da un film mai nato" coprodotto da La MaMa E.T.C. di New York e La MaMa Umbria International di Spoleto, regia di Andrea Paciotto, rappresentato al Teatro della Pergola di Firenze nell'ambito del programma "Il Teatro Italiano nel Mondo" realizzato da Maurizio Scaparro. Nel 2012 traduce ed elabora per la scena il racconto "The Test" (L'Esame) di Richard Matheson, prodotto dall'Associazione Culturale "Eunice" di Perugia, regia di Andrea Paciotto. Attualmente alterna il lavoro di insegnante, attore, organizzatore teatrale e drammaturgo.

www.andrea-jeva.it; info@andrea-jeva.it

# L'INTERVISTA

# DI ANNA MARIA PISANTI





# La musica in scena MARCELLO APPIGNANI

# Marcello, innanzitutto comincerei con il tuo approccio in ambito musicale e teatrale: quando ti sei avvicinato alla musica, e poi al teatro?

Alla musica mi sono avvicinato molto presto, da bambino, essendo mio padre stato primo clarinetto della banda musicale della Guardia di Finanza. La chitarra è stato il mio primo strumento, perché mi era piaciuta vedendola a casa di amici: c'era questa chitarra di un amico di famiglia, e ho cominciato così, sentendo strimpellare e cominciando a muovere le corde.

Mi piaceva questo suono, così mio padre mi comprò una chitarra da studio e ho iniziato sulla chitarra, e da lì ho continuato con gli studi di pianoforte e di composizione. Invece l'approdo al teatro e alle sonorizzazioni è avvenuto inizialmente con una compagnia filodrammatica, tenuta da un regista e attore molto bravo. Ho cominciato a comporre qualche canzone, e vedendo questa mia notevole attitudine a scrivere musiche appositamente create per delle situazioni teatrali, è stato lui a dirmi "perché non provi a comporre delle musiche per questo dramma, per questo spettacolo?". Ho iniziato così, ed essendo andata molto bene ho continuato nel campo teatrale, poi sono arrivati il cinema e, ultimamente, la letteratura.

## Sul tuo processo creativo: come mi stavi dicendo, dalla musica è poi venuta la musica per il teatro, hai fatto anche delle esperienze per il cinema e la televisione. Dal tuo punto di vista creativo, c'è differenza fra i tre generi?

Sì, ma sono sfumature tutto sommato leggere. Il discorso che accomuna tutte queste sonorizzazioni è però lo stesso, cioè dare un corpo musicale a quello che può essere un copione teatrale, oppure una sceneggiatura cinematografica, o magari un romanzo. Lo scopo è comunque sempre quello: dare una

veste sonora a queste situazioni, magari diverse tra loro perché hanno una realizzazione diversa, che sia il palcoscenico, la pellicola, la radio o la televisione. Ma alla fine lo scopo è dare una sottolineatura musicale a quelle emozioni, che vengano dal palcoscenico, dalla radio eccetera.

# Quali sono stati i tuoi punti di riferimento? Hai avuto dei miti, dei musicisti e compositori preferiti?

Mi sono mosso principalmente in due ambiti: uno è quello della musica classica e l'altro, essendo un "ex-giovane" che viene da una certa generazione, è quello degli anni della musica rock-progressive: Pink Floyd, Genesis, Le Orme. Con questi ultimi ho anche suonato in due concerti, ho aperto i loro concerti alla Casa del Jazz e al Crossroads. Sono un "classico", ma un classico crossover, compongo anche rock e altri generi nei miei brani. Sono classico "a metà". Dovendo comporre per sonorizzazioni, in realtà si può passare dal rock al classico, dal jazz al medievale, o al tango. Può capitare di tutto. La mia formazione musicale è però quella classica, e in questo senso un mio primo punto di riferimento è Bach, il più grande di tutti i musicisti anche se amo anche altri musicisti classici, compresi quelli più recenti, del Novecento.

Riguardo alla musica moderna, quella degli anni '70 che a tutt'oggi resta a mio avviso la migliore, è data dai gruppi rock-progressive che ho già nominato: era musica più impegnata, più seria, di un certo spessore rispetto a quella venuta negli anni seguenti. Oggi abbiamo l'hip-hop, il rap, ancora la musica leggera, ma qualcosa di più profondo come c'era in quegli anni è più difficile da trovare. Esiste comunque il rock, leggero o hard rock, ma è più "normale", quello spessore secondo me non c'è più.

#### Passando alla promozione, alla pubblicità: ci sono dei canali che preferisci? Ti è capitato di avere delle difficoltà particolari nell'usare, per esempio, internet?

Oggigiorno i canali più diffusi sono quelli digitali, essendo nell'era digitale, purtroppo. Dico purtroppo perché mi dispiace, per esempio che non ci siano più i vinili, anche se c'è un minimo ritorno dei 33 giri, che restano però un prodotto di nicchia. Ma parlando di una cosa più semplice, dei cd: anche questi hanno subito un notevolissimo calo proprio perché oggi si ascolta musica da internet. Da una parte questo è un vantaggio, perché ad esempio tutti i miei 6 album sono ascoltabili anche gratuitamente su Deezer, Spotify e altri siti. Però gratuitamente, e questo è il rovescio della medaglia.

Da una parte l'era digitale ha contribuito a diffondere maggiormente la musica, per cui mi ritrovo con tante persone che forse non mi avrebbero mai potuto ascoltare, e mi conoscono proprio grazie a questa apertura di porte che dà l'opportunità di farti ascoltare in tutto il mondo. D'altra parte, è vero che gli introiti sono quasi nulli. Queste grosse case hanno fatto la furbata di prendersi tutte queste registrazioni, questi album, e al momento almeno a me sono arrivati pochissimi introiti dai diritti d'autore.

Mi è arrivato qualcosa da YouTube, che sfrutta molto le mie musiche, ma non puoi controllare niente: è tutto in mano alle major, alle multinazionali, che acquisiscono i diritti non si sa come, non si sa bene con quale autorizzazione. Qualcosa arriva dai download completi, dall'acquisto dei brani; ma ormai neanche i brani si acquistano più, perchè c'è la possibilità di non scaricarli e di ascoltarli gratuitamente. La maggior parte delle persone non ascoltano la musica con il proprio impianto stereo a casa, magari in cuffia: c'è una fruizione della musica molto più superficiale, come se fosse un sottofondo mentre si fa altro.

## Come è cambiato secondo te l'approccio alla musica da parte del pubblico?

È cambiato in peggio. Se da una parte ci sono gli strumenti per avere una fruizione maggiore e gratuita, d'altra parte il pubblico – in particolare i giovani, i maggiori fruitori su internet - hanno un ascolto della musica assolutamente errato. La ascoltano come un sottofondo, è comunque qualcosa che dà piacere e non si può vivere senza, ma la vivono male, come fosse il televisore acceso tutto il giorno per gli anziani: fai tutt'altro e magari non stai a sentire, ti serve questo ronzio di fondo. Soprattutto i giovani la ascoltano solo se ha il ritmo prima di tutto, quindi batteria e basso immancabili.

## Quali sono i tuoi progetti in corso? Ho letto che sei stato anche alla Camera dei Deputati...

Sì, nella Sala Aldo Moro alla Camera dei Deputati, per la presentazione di un libro di Esther Basile su Anna Maria Ortese. È un'altra attività che mi capita spesso di esercitare, suonare a presentazioni, vernissage, eventi di vario genere. In questo caso, la presentazione di un libro alla Camera dei Deputati in cui ero lì con la chitarra a sottolineare questo incontro, e la lettura del libro, con alcuni miei brani. Riguardo ad altri progetti, sono stato nominato direttore artistico del Festival di Terre di Scansano, festival di musica classica in Toscana, in provincia di Grosseto. In passato vi hanno partecipato Salvatore Accardo, i solisti della Berliner Philharmoniker, nomi importanti; vedremo quest'anno cosa riusciremo a fare, e ci sarò anch'io, suonerò in questo ambito con un mio concerto. Per la sezione classica, con l'Agenzia Euro Music di Grosseto, che organizza il festival. Inoltre sarò il 26 aprile alle 18.00 a Roma, al Teatro dell'Arciliuto con "Natura Viva, chitarra e Violoncello" e per i tesserati UILT ci sarà una convenzione.

#### Ultima domanda: hai dei suggerimenti per migliorare l'ambito culturale, musicale, teatrale? E per migliorare anche l'educazione alla musica?

I suggerimenti sono impossibili, soprattutto nell'ambito della cultura italiana. Sappiamo tutti come in Italia più andiamo avanti, con la crisi e la mancanza di soldi, e più lo Stato italiano tende a togliere sia finanziamenti che interesse a tutto ciò che riguarda la cultura. Stiamo creando una generazione di ragazzi che, per esempio, non sa più chi è Verdi. Anche all'estero c'è la crisi, ma paesi come Francia o Germania se devono tagliare le spese fanno di tutto per mantenere un livello minimo garantito, anche se basso, di cultura e di conoscenza. Il pubblico di altri Paesi europei è più pronto a recepire certi messaggi culturali, è più disposto ad andare a un concerto o a teatro rispetto al pubblico italiano, e anche gli sponsor sono più disposti ad investire e dare finanziamenti.

#### ANNA MARIA PISANTI



Laureata in Storia del Teatro presso l'Università Orientale di Napoli, nel 2003 si trasferisce a Londra conseguendo un Master in Organizzazione Teatrale e Politica Culturale. L'esperienza la porta a lavorare in ambito organizzativo all'Education Department del National Theatre di Londra in un progetto di Teatro Educativo. Di ritorno in Italia

ha collaborato nel settore organizzativo con il Teatro Nuovo di Napoli, il Teatro Vascello di Roma e l'Agis-Anec Lazio nel settore Spettacolo dal Vivo. Dal 2008 fa parte del Comitato di Redazione della Rivista "Teatro Contemporaneo e Cinema" diretta dal Prof. Gianfranco Bartalotta.

#### Biografia



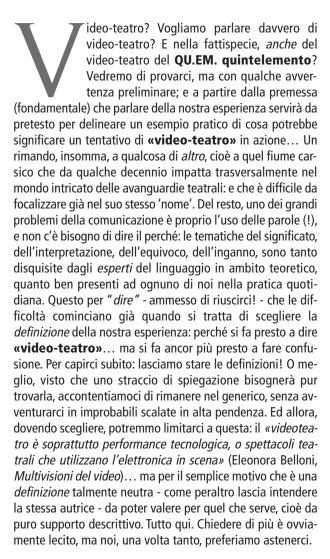
Marcello Appignani vive e lavora a Roma dove ha studiato pianoforte con il M° Assunta Giordani e composizione con il M° Alessandro Forti per poi formarsi in Composizione al Conservatorio di Frosinone. Come organista, pianista e chitarrista ha preso parte a diversi concerti con brani tratti dal proprio repertorio. La sua produzione comprende moltissime musiche composte per spettacoli teatrali, documentari, CD-Rom, mostre d'arte e film tra i quali il cortometraggio L'attesa di Giuseppe La Rosa. In ambito teatrale si è esibito nelle edizioni 2009, 2010 e 2013 di Capalbio Poesia con Stefano De Sando, Daniela Poggi, Paola Gassman, Marina Tagliaferri e vari altri attori e ha composto le musiche di scena di molte opere della drammaturga Daniela Ariano. Ha scritto articoli per le riviste Fare Musica e Music File Magazine e alcuni brani per la trasmissione televisiva di RAI3 Ballarò. Nel maggio 2010, al pianoforte e alla chitarra e voce, apre la prima data del nuovo tour dello storico gruppo rock progressive Le Orme e successivamente accompagna alla chitarra la presentazione del nuovo libro di Dacia Maraini con la stessa autrice a Castel di Sangro (AQ). In diverse occasioni si esibisce a Narni e San Gemini (TR) per i Festival di Letteratura al Femminile assieme a molti personaggi della cultura e dello spettacolo. Nel 2011 collabora con il gruppo di scrittori TheCoevas, per i quali compone la colonna sonora del loro libro "Coeva", il primo soundtrack originale composto per un romanzo in Italia, mentre è del 2013 l'album per pianoforte solo Metamorphoses XXI, ispirato alle Metamorfosi di Ovidio. È da poco uscito il nuovo album Natura viva con oboe, chitarra e violoncello edito dalla RAI e ispirato al poema La presenza di Giano di Marco Onofrio e Raffaello Utzeri con Marco Ciampa all'oboe, Donato Cedrone al violoncello e lo stesso Appignani alla chitarra. Dal 2015 è il Direttore Artistico del Festival Terre di Scansano, importante manifestazione in Maremma di musica classica. www.marcelloappignani.it - www.youtube.com/user/marcelloappignani

# MEDIA

DI PAOLO ASCAGNI

# TEATRO, VIDEO-TEATRO E TECNOLOGIE

Riflessioni a partire dall'esperienza della compagnia QU.EM. quintelemento



[1] Il fatto è che nella parola «video-teatro» ci sta dentro un po' di tutto; e del resto, il tentativo iniziato verso gli anni Ottanta di *shakerare* in dosi tutte da definire il teatro d'avanguardia, il cinema indipendente, la televisione sperimentale e 360° di arti varie (pittura, musica, danza, fotografia, etc. etc.), era davvero un bel volo pindarico. Il tutto, peraltro, a

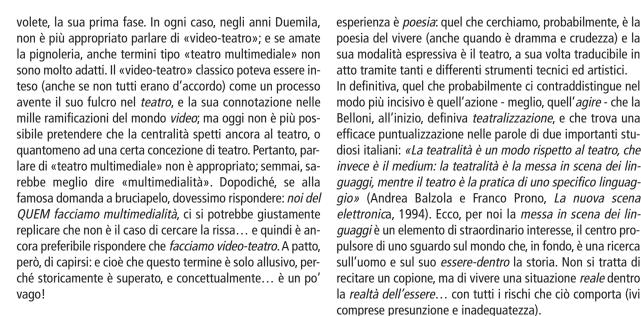
partire da un paradosso molto interessante: che *«la relazione tra teatro e video -* spiega ancora la Belloni *- scaturisce, inizialmente, da tutta una serie di sperimentazioni di artisti non provenienti dal teatro* (..) E l'opera d'arte che viene fuori da queste sperimentazioni è un'opera teatralizzata, in cui sono l'azione dell'artista, il gesto, a diventare importanti. Questa fase è comunque solamente l'inizio di un processo che porterà a nuove relazioni e scambi tra arte, teatro e tecnologia. Infatti, parlare di teatralizzazione di un'azione artistica è sicuramente ben differente del parlare di teatro».

Qui cominciamo, come si può notare, ad addentrarci nella complessità della questione. Anche noi del QUEM, soprattutto agli inizi, ci eravamo arrovellati nel tentativo di capire, di descrivere, di definire il nostro lavoro. Tutti noi provenivamo da una esperienza teatrale, certamente non 'tradizionale' - stile Grotowski e Barba, e senza palcoscenico - ma comunque facevamo teatro (ammesso e non concesso di saper dire, poi, cosa significhi in concreto questa parola). E quindi, pervasi da ferree incertezze certe, non potevamo neppure concepire di poter imboccare una nuova strada, quella del «video-teatro», senza definirla, preventivamente, in tutte le sue sfaccettature! Ed a cascata, discussioni a non finire, puntualizzazioni forbite e pure litigi... senza, ovviamente, venirne a capo. Sottolineiamo quell'ovviamente perché il punto nodale è proprio questo: è impossibile, per 'definizione' (permettetemi l'ironia), venirne a capo... e soprattutto, è un bene che sia così.

Diciamola tutta: se qualcuno a bruciapelo ci domanda cosa facciamo, noi *dobbiamo* rispondere: «video-teatro». Ma solo perché qualcosa dobbiamo pur dire! Peraltro, a voler essere precisi, questa benedetta parola ha oggi un significato sostanzialmente storico, perché la stagione del «video-teatro» di fatto si è chiusa con la fine del Novecento. Se dovessimo parlarne nello stile di un convegno scientifico, potremmo dire che *storicamente* il «video-teatro» è stato il tentativo di fondere i linguaggi del teatro, del cinema, della televisione e delle arti in genere, in un'ottica sperimentalista e d'avanguardia. Ma quando la tecnologia è andata oltre il tubo catodico e ha cominciato ad assumere in dosi massicce computer, realtà virtuale, Internet, telefonini e *social network*, il «video-teatro» classico (siamo già a questo!) ha chiuso la sua storia... o se







[2] Stando così le cose, sembra effettivamente difficile districarsi in questo strano mondo del «video-teatro»; ma in realtà siamo di fronte ad un muro di apparenza, tipico di una certa modalità di approccio intellettualistico. Quando noi del QUEM abbiamo cominciato a capire che la concettualizzazione di una esperienza è un elemento di secondo livello, rispetto all'esperienza in sé, quel muro si è gradatamente rarefatto; ed allora, per fortuna, sono saltati tutti gli schemi. Se giriamo un cortometraggio, facciamo cinema; se recitiamo dal vivo, facciamo teatro; se mettiamo in scena attori che interagiscono con dei filmati, facciamo video-teatro; se utilizziamo anche la rete ed i social network, facciamo teatro o cinema multimediale ed interattivo; se... se... Che noia! In realtà, ogni volta che abbiamo lavorato su questi diversi progetti e con queste diverse modalità, non solo non abbiamo percepito l'importanza di queste definizioni, ma da un certo momento in poi, neppure ci abbiamo pensato (buon segno!). Soprattutto perché nelle diverse fasi di questi lavori, il nostro approccio non è cambiato, nel senso che la diversità dei *linguaggi* prescelti non ha condizionato l'essenza teatrale del nostro agire. Forse la parola più unificante di ogni nostra





poesia del vivere (anche quando è dramma e crudezza) e la sua modalità espressiva è il teatro, a sua volta traducibile in atto tramite tanti e differenti strumenti tecnici ed artistici. In definitiva, quel che probabilmente ci contraddistingue nel modo più incisivo è quell'azione - meglio, quell'agire - che la Belloni, all'inizio, definiva teatralizzazione, e che trova una efficace puntualizzazione nelle parole di due importanti studiosi italiani: «La teatralità è un modo rispetto al teatro, che invece è il medium: la teatralità è la messa in scena dei linquaggi, mentre il teatro è la pratica di uno specifico linguaggio» (Andrea Balzola e Franco Prono, La nuova scena elettronica, 1994). Ecco, per noi la messa in scena dei linquaggi è un elemento di straordinario interesse, il centro propulsore di uno squardo sul mondo che, in fondo, è una ricerca sull'uomo e sul suo essere-dentro la storia. Non si tratta di

[3] Su questa linea di pensiero e di azione, assume un rilievo del tutto logico e conseguente il riferimento - nella prassi, per la verità, spesso inconscio - a quella prospettiva post-drammatica (o post-drammaturgica) che ha animato le istanze più avanzate del teatro del Novecento, come ce le ha descritte il classico di Hans-Thies Lehmann (Le Théatre postdramatique, 1999). Prendendo a prestito le parole di altri celebri autori, possiamo individuarne alcune linee-quida, a partire dal «testo, concepito come pensiero-idea, e/o come pura materia fonica, suono-voce, piuttosto che come significato-intreccio-personaggio», per poi arrivare ad una modalità di messa-in-scena che «consiste nel superamento, sempre precario e sempre in discussione, dell'ideologia testocentrica sottesa alle pratiche maggioritarie del teatro di regia» (Marco De Marinis, Dramma vs postdrammatico, 2009).

In modo più immediato, Eugenio Barba parla di due tendenze teatrali: lavorare per il testo, lavorare con il testo. Nel primo caso il testo è al centro, e tutto - recitazione, regia, musica, scenografia - è finalizzato ad esso. Nel secondo caso, non si tratta più di «scegliere una o più opere letterarie per mettersi al loro servizio, ma per elaborarle come una sostanza che deve alimentare un nuovo organismo», per cui «il testo viene usato come uno dei livelli o delle componenti che costituiscono la vita del risultato scenico» (Eugenio Barba, Colloquio su Mythos dell'Odin Teatret, 1998).

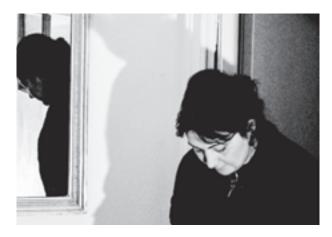
Nel nostro lavoro di costruzione dell'opera - e lo ricordiamo ancora, non importa che sia un cortometraggio piuttosto che una *pièce* teatrale - questa pervasività delle sue diverse componenti è di tutta evidenza, non tanto nel prodotto finito, quanto nel processo creativo. Il testo (che spesso non è teatrale) può essere uno spunto iniziale; a volte si inserisce in corso d'opera, a volte scompare e riappare come un *flatus vocis*. In ogni caso, è sempre oggetto di manipolazione e destrutturazione, cambia insieme agli altri elementi del processo, e si modifica anche all'ultimo momento, appena dopo il *ciak* delle riprese o dal vivo sul palco. Pensando ai nostri lavori, è semplicemente inconcepibile districare le singole parti dall'intreccio di testo-musica-azioni-regia-ambientazione-oggetti-sceneggiatura... per individuare la presunta priorità di una sull'altra.

Se dovessimo scegliere un esempio plastico di questa nostra modalità creativa, una potrebbe essere quella dell'action painting. Nell'immaginario collettivo, si tratta di quegli strani tizi che lasciano sgocciolare i colori sulla tela oppure ve li lanciano, per creare incomprensibili macchie e schizzi; ma come in tutti gli stereotipi, la banalità è d'obbligo. In realtà, l'action painting non è finalizzata alla realizzazione di una pittura, ma ad esprimere l'atto ed il percorso fisico ed intellettuale che si sprigionano nel processo creativo. L'elemento centrale non è il dipinto, poiché esso è solo il punto terminale di una tensione creativa che, lei sì, rappresenta il vero fulcro della libertà espressiva dell'artista. Non è il prodotto, ma il processo a qualificare il pensiero e l'azione di chi crea.

Ovviamente non si tratta, qui ed ora, di dare un giudizio su questo modello artistico; quel che conta è la sottolineatura di quella centralità del processo creativo che, tornando a noi, ci riporta immediatamente alla connotazione più tipica del teatro post-drammatico. Tutto ciò, sia ben chiaro, lo diciamo non per respingere a priori le altre espressioni del teatro; facciamo anche noi repertorio, nel pieno rispetto del testo e con tutta la soddisfazione del caso (i manicheismi non ci affascinano, e per dirla tutta, sappiamo bene cosa significa esserne vittima). Diciamo solo che la nostra scelta è andata in un'altra direzione... e proprio perché rivendichiamo la massima libertà espressiva, non abbiamo problemi - quando liberamente lo riteniamo - a confrontarci, senza alterare neppure una virgola, con la tradizione del grande teatro. Fermo restando, comunque, quel che diceva un Autore con la A maiuscola: «Il teatro non è archeologia. Il non rimettere le mani sulle opere antiche, per aggiornarle e renderle adatte ad un nuovo spettacolo, significa incuria, non già scrupolo degno di rispetto. Il teatro vuole questi rimaneggiamenti, e se ne è giovato incessantemente, in tutte le epoche che era più vivo. Il testo resta integro per chi se lo vorrà leggere a casa, per sua cultura: chi vorrà divertircisi, andrà a teatro, dove gli sarà ripresentato mondo di tutte le parti vizze, rinnovato nelle espressioni non più correnti, riadattato ai gusti dell'oggi. E perché questo è legittimo? Perché l'opera d'arte, in teatro, non è più il lavoro di uno scrittore, che si può sempre del resto in altro modo salvaguardare, ma un atto di vita da creare, momento per momento, sulla scena, col concorso del pubblico, che deve bearsene». Lo scriveva nel 1936, nella sua Introduzione al teatro italiano, un certo Luigi Pirandello!

[4] Altra questione a cui abbiamo dato una nostra risposta è la finalizzazione delle nostre opere. Siamo una compagnia amatoriale, e già questa scelta esclude, ovviamente, determinate cose. Ma dal momento che il nostro baricentro non è il prodotto finale bensì il processo creativo, è evidente che quel prodotto assumerà una connotazione diversa sia nei contenuti (del tutto opinabili e giudicabili) sia nella fruibilità da parte del pubblico. Il processo creativo è il *luogo* di tutte le nostre energie; se è così, ogni fase del processo ha la stessa valenza. L'intensità emotiva non cambia, perché non esistono anche qui - priorità e/o livelli di importanza; la preparazione dell'opera, le prove, la registrazione video, la prima sul palco... sono tutte parti egualmente attive del processo. E quindi anche la presenza del pubblico è un elemento fra gli altri, non qualificante in assoluto. In tal senso, diventa del tutto consequenziale la scelta di destinare al nostro canale di YouTube sia i cortometraggi nati come film, sia la registrazione delle opere teatrali o video-teatrali. Il pubblico in sala quando siamo sul palco o quando proiettiamo i filmati - diventa un elemento qualificante di un nostro lavoro perché anch'esso si inserisce, con tutta la sua forza, nel processo creativo di quel lavoro; ne diventa parte, e quindi, come le altre componenti, ne modifica il tessuto connettivo, dà il suo apporto alla costruzione/destrutturazione del tutto...e perciò cambia il percorso del processo. Ma allo stesso modo, il pubblico invisibile di YouTube interviene inesplicabilmente con la sua presenza/assenza, e con la sua modalità d'essere lancia un messaggio che, nella sua specificità, entra anch'esso nel processo creativo. Diverso è lavorare per una messinscena che avrà un pubblico, diverso è lavorare per buttare un video nel mare magnum di YouTube, dove il pubblico è general-generico, non selezionato, interessato/disinteressato al teatro, sparso sulla temporalità non di una serata ma di giorni e mesi. Ancora una volta, a scanso di equivoci: non è meglio o peggio, è solo una scelta ed una modalità pari alle altre, che a volte utilizziamo, ed a volte, sempre liberamente, no.

[5] Va da sé, da tutto quel che abbiamo detto finora, che il lavoro del QUEM è un processo creativo collettivo, nel quale esistono delle differenze di ruolo che, tuttavia, sono intensive nella misura in cui diventano estensive. La distinzione fra staff tecnico e team artistico, ad esempio, si diluisce notevolmente dentro al processo creativo, perché anche la scelta dei mezzi tecnologici, lo studio delle soluzioni audio, il campo di ripresa, diventano elementi non di sussidio, ma di costruzione collettiva dell'opera; la zoomata su un particolare del corpo dell'attore o il posizionamento di un microfono per dare un certo tono alla sua voce, non sono certo un semplice fatto tecnico (e speriamo proprio che sia ormai fuori dubbio che il montaggio di un film sia assolutamente una questione artistica). Sempre in quest'ottica, assume ulteriore rilievo la scelta del QUEM di aprirsi a collaborazioni esterne, con altre compagnie, per progetti comuni. Il grande fascino e le grandi opportunità di un processo creativo in stile postdrammatico vanno di pari passo con il grande pericolo di chiudersi in un cerchio autoreferenziale dagli esiti esattamente opposti. Non si tratta, però, banalmente, di unire le forze: ecco perché i nostri lavori con SPAZIO MYTHOS di Casalbuttano e MAILÒ di Pioltello (anch'esse compagnie UILT) hanno voluto essere non una semplice somma di ruoli ed esperienze, ma un incontro di persone dentro una storia, dove l'importante non è stabilire che le parole e i gesti possano essere teatrali o video-teatrali, ma di questo abbiamo già parlato a sufficienza.



#### IL TEATRO, L'UOMO, IL REALE... Considerazioni a latere in forma di postilla

Non mi permetto di entrare nel merito delle dotte e interessanti definizioni e citazioni della prima parte dell'articolo: vanno bene così, evidentemente, e tracciano in modo lineare i punti salienti e il quadro della situazione... Mi sono limitato a sottolinearne alcuni spunti, che aprono la strada ad una serie di considerazioni personali, che pongo all'attenzione di tutti.

[1] Una considerazione immediata è che, gira e rigira, si parla sempre del "come" fare teatro, delle sue tipologie, della sua storia, e mai delle sue implicazioni; sembra ci sia una sorta di pudore, quando la domanda si avvicina al "perché". Per esempio, si è mai visto nella storia una tipologia di teatro senza l'Uomo? E se è così, non si può non soffermarsi sul soggetto che compie l'azione, non si può disquisire troppo in profondità sull'azione senza prima gettare lo sguardo sull'attore, per tentare di coglierne la motivazione, la drammaticità. Insomma, credo sia una questione di metodo: non si può analizzare il teatro partendo dal teatro... Come diceva qualcuno: "La realtà... non devo risolverla, perché non è un enigma: ma conoscerla — cioè toccarla, vederla e sentirla — perché è un mistero» (Pier Paolo Pasolini). Ecco, la realtà è l'attore, non il teatro... e bisognerebbe vincere il pudore di interessarsi al mistero.

[2] L'action painting rende bene l'idea... e apre ad una riflessione sulla tipologia relazionale. In questa società liquida anche i rapporti sono instabili e volubili e quindi, mentre il processo di lavoro prevede il 'canonico' rapporto umano, basato su elementi della tradizione, e l'accettazione di "valori" prestabiliti, la realtà individuale e collettiva deve fare i conti con questa nuova (storicamente nuova) modalità esistenziale, che travalica la nostra comprensione e alla quale non possiamo sottrarci. Ne consegue che il processo di lavoro sia ogni volta originale e rispecchi la suddetta liquidità, mettendoci di fronte

all'onere e all'onore di inventare la realtà, i valori, la relazione, l'altro, il teatro. Leggo nella citazione di Pirandello: *«un atto di vita da creare, momento per momento, sulla scena, ... col concorso del pubblico, che deve bearsene»*. ... Non lo so, il pubblico mi sembra un elemento della tradizione, non esiste più, è stato soppiantato dalle varie forme tecnologiche di "informazione sui fatti" e di manipolazione della realtà, dalla pubblicità, e via discorrendo.

Il pubblico come tale è diventato acefalo, non ha pensiero; è un'onda che travolge tutto, di fatto ha solo appetiti indotti e non riesce a partecipare del processo creativo (non essendoci più, se mai ci sono state, le avanguardie intellettuali di pasoliniana memoria). Perciò il tentativo «teatro» è assolutamente gratuito, pura espressione di un movimento *individuale* che tende e tenta di dare forma al caos interiore nel quale sono implose le antiche domande esistenziali.

[3] Anche il linguaggio, come forma di comunicazione, soggiace alla distruzione dell'esistito, alla sua destrutturazione, al suo senso, diventando uno dei tanti mezzi tecnologici della cosiddetta realtà virtuale; e la parola, in particolare, cessa di essere veicolo privilegiato della comunicazione tra umani, cosicché, nel processo creativo, diventa neutra (a volte nociva!) e si colloca allo stesso livello di qualunque altro espediente estetico, utile al tentativo di armonizzazione delle forme di «espressione artistica». Anche il linguaggio poetico (anch'esso tradizione) soggiace a questa destrutturazione: anzi deve essere messo in discussione e adattato alla nuova realtà indistinta, per scoprirne nuove fragranze, nuove possibilità e potenzialità...

[4] In definitiva, per dare un abbozzo di risposta al perché fare teatro (in tutte le sue declinazioni), si potrebbe dire che esso è il tentativo inconscio, lo struggente desiderio di ritrovare la condizione originaria dell'uomo, dimensione in cui i sensi partecipavano della terribile meraviglia che lo sguardo sull'Infinito faceva scrivere al grande poeta "ove per poco il cor non si spaura"...

«Dematerializzazione» è un altro vocabolo che si presta bene a descrivere il processo in atto. Dematerializzazione vuol dire anche deresponsabilizzazione (etica, morale e materiale) nel processo creativo: deresponsabilizzazione di ogni conseguenza che il processo stesso può provocare. In questo senso, se si vuole fare un serio processo creativo, non possiamo *pre-occuparci* del regno e del suo re... anzi non possiamo *pre-occuparci* affatto. Va da sé - visto che si parla anche di comunicazione - che, al fondo della questione, l'impossibilità di comunicare alcunché, la solitudine esistenziale, nel teatro e nella vita in generale, sia il fondamento drammatico di ogni tentativo di espressione artistica... che resta sempre un atto spontaneo, gratuito, inutile, libero e contraddittorio.

Insomma, per sdrammatizzare, temo di dover dire che tutti i tentativi di qualsivoglia "avanguardia teatrale" e di chiunque, a qualsiasi livello, si cimenti col teatro, non sono altro che i titoli di coda ormai sfumati, gli epigoni di ciò che fu il grande sogno tragico del Teatro dell'Uomo, e non certo l'inizio di un nuovo sogno di una nuova era. MARIO CAPUTO QU.EM. quintelemento

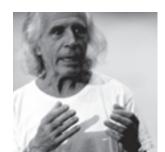
ATEL

# ATELIER & MASTER UILT

Atelier Nazionale IL CORPO VOCALE Docente: Yves Lebreton Periodo: dal 5 al 7 Giugno 2015

Luogo: Amelia (TR)

Master Nazionale IL REGISTA PEDAGOGO
E IL 900 COME TRADIZIONE
Docente: Michele Monetta
Periodo: dal 18 al 20 settembre 2015
Luogo: Amelia (TR)



Due importanti appuntamenti formativi del Centro Studi Nazionale UILT diretto da Flavio Cipriani, aperti anche ad esterni.

INFORMAZIONI SU MODALITÀ DI ADESIONE E COSTI: csuilt\_segreteria@libero.it - www.uilt.it

La **tecnica del corpo vocale**, creata da **Yves Lebreton**, reintegra l'atto fonatorio alla materia organica del corpo affinché la voce diventi l'estensione sonora del movimento. Esplora l'espressività dei suoni oltre ogni convinzione semiologica e permette di svelare il "linguaggio" primordiale. Programma: La respirazione fisiologica e biologica - la fonazione e l'apertura vocale - il grido e il gesto vocale - la maschera articolatoria e le qualità intrinseche delle vocali e delle consonanti - la parola viva (simbiosi dei significanti fonetici e semantici). Per un massimo di 18 persone. Adesioni entro il 30/04/2015.



Il **Master nazionale di regia** è condotto da **Michele Monetta**, direttore artistico dell'Icra Project (Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore). Programma: Pratiche di regia attraverso l'educazione all'arte drammatica dell'attore - Lavoro e montaggio di frammenti della tragedia greca alla luce del 900 da "La tomba di Antigone" della filosofa spagnola Maria Zambrano. Per un massimo di 20 allievi. Adesioni entro il 30/04/2015.

# Teatro educativo

# DI ANTONIO CAPONIGRO

# APPUNTI DI VIAGGIO



Assemblea Ra.Re. Firenze 14/03/2015

abato 14 marzo a Firenze si è svolto l'incontro del Ra.Re. (Rassegne in Rete). I rappresentanti di ben 30 Rassegne regionali e nazionali di Teatro Educativo (presenti fisicamente o a mezzo delega) si sono incontrati e confrontati sullo stato dell'arte del fare Teatro Scuola, Teatro Sociale e Teatro di Comunità. Ho partecipato in qualità di Direttore Artistico della Rassegna IL GERIONE di Campagna (SA) e di Responsabile Nazionale del Teatro Educativo della UILT.

Diversi gli argomenti affrontati:

1) la lettura e discussione della bozza di un documento da inviare al Miur e al Mibact e da far sottoscrivere non solo agli organizzatori iscritti al Ra.Re., ma anche alla U.I.L.T., all'As.T.Ra.-AGIS (Teatri Stabili di Innovazione per l'Infanzia e la Gioventù e Compagnie di Produzione) e all'ASSITEJ (organizzazione mondiale che opera dal 1965 e riunisce centinaia di teatri ed organizzazioni artistiche e culturali nei centri nazionali e network di oltre 80 Paesi). Questo documento si rende necessario per dare una scossa al Tavolo di concertazione del Miur che da alcuni mesi langue, dopo gli incontri effettuati e i bei proponimenti. Il documento che sarà a breve sottoposto ai partner istituzionali comprenderà: una sezione statistica (numeri di iscritti, spettacoli, pubblico, ragazzi e giovani in scena, Compagnie teatrali associate, indotto economico, ecc.); una sezione di presentazione dei firmatari; il documento vero e proprio (che pubblicheremo nel prossimo numero di Scena). All'interno del documento, oltre alle finalità ed ai principi del Teatro Educativo, oltre alla dichiarazione di intenti, sarà esplicitamente richiesto l'intervento del Miur e del Mibact in senso normativo, per poter dare sostanza ai tanto sbandierati Protocolli che negli anni sono stati disattesi. In particolare sarà richiesta la diffusione delle famose Indicazioni Nazionali sull'attività di laboratorio teatrale nelle scuole di ogni ordine e grado, documento già letto ed approvato dal Tavolo di concertazione e mai divulgato. Tale documento, fermo restante il rispetto delle autonomie scolastiche, lancia una serie di input riguardo all'importanza del fare e del vedere teatro nel mondo della Scuola italiana e può senz'altro essere di sprone alla diffusione delle attività di laboratorio.



- **2)** Altro argomento trattato con particolare attenzione è stato quello della **formazione del pubblico**, soprattutto delle nuove generazioni. Nel mio intervento ho sottolineato i fini istituzionali della UILT, in particolare la diffusione capillare del Teatro in senso orizzontale (geografico) e verticale (generazionale). Molto si è discusso dell'educazione alla visione e della formazione di un pubblico attento e critico. Nel contesto della riunione ho avuto modo di ricordare ai presenti le 3 Sessioni di ESPERIENZE A CONFRONTO svolte nell'ultimo triennio a Campagna, Avigliano Umbro e Macerata, in collaborazione con l'Agita ed ho affacciato l'ipotesi del prossimo triennio, in cui la prima Sessione potrebbe essere dedicata proprio alla didattica della visione e alla formazione degli spettatori.
- **3)** Ultimo argomento trattato: un progetto nazionale sul **Teatro Educativo**, una Rassegna delle Rassegne in cui far confluire laboratori provenienti da ogni parte d'Italia, da altri Festival e Rassegne, in modo da incentivare l'incontro/confronto tra le varie realtà del territorio nazionale. Il progetto è ambizioso e necessita, oltre che di una notevole capacità organizzativa, dell'individuazione di una location itinerante negli anni, soprattutto di fondi e servizi a livello locale o regionale.

- **3)** Infine, ritengo fondamentale il giusto mix tra insegnanti, operatori e studenti, che garantisce un proficuo travaso di energie ed esperienze.
- 4) Ipotesi geografiche di svolgimento:
- autunno 2015 (Sud, regione da individuare);
- autunno 2016 (Veneto, regione che si è già proposta);
- autunno 2017 (Centro, regione da individuare).

#### **CENSIMENTO UILT sul Teatro Educativo**

Alla luce degli argomenti suesposti, è importante che la Uilt faccia periodicamente al proprio interno il punto della situazione sul Teatro Educativo. Intendo quindi riprendere il censimento delle realtà dell'Unione che hanno a che fare con le attività di laboratorio. In questo modo penso di inviare la scheda di censimento a tutte le Compagnie associate per conoscere:

- laboratori interni (fatti per i propri associati) ed esterni (scuole ed altre organizzazioni; laboratori in genere);
- fasce generazionali coinvolte nelle attività di laboratorio;
- spazi utilizzati (propri, in convenzione o in fitto);
- competenze degli operatori teatrali all'interno delle Compagnie relativamente alle attività di laboratorio, anche in vista della creazione dell'auspicabile Registro Nazionale degli Operatori di teatro Educativo (con competenze didattiche e pedagogiche diverse dall'essere attore o regista teatrale).

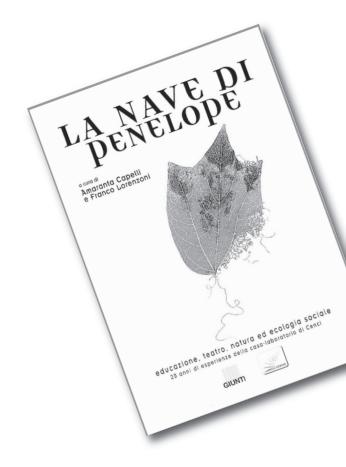
Da detto censimento, svolto in modo capillare e sistematico, potremo ricavare una elaborazione statistica, con relativa pubblicazione, ma soprattutto avremo una conoscenza approfondita delle attività dei nostri associati in questo campo particolarmente importante per la crescita e la diffusione del teatro.

# Esperienze a confronto

# Nuova serie

La nuova serie di **ESPERIENZE A CONFRONTO** dovrebbe svolgersi nel triennio 2015-2017. Dopo le prime 3 Sessioni, che hanno dimostrato l'interesse che anche nella nostra Unione riscuote il Teatro Educativo, il secondo triennio dovrebbe proporre degli aggiustamenti di una formula che ritengo molto valida e che vada solo potenziata.

- 1) Innanzitutto le Sessioni si dovrebbero svolgere ad inizio anno scolastico, in modo da consentire anche interessanti stimoli ed immediate ricadute per i percorsi laboratoriali che si svolgeranno nel corso dell'anno; dovrebbero coinvolgere le Scuole, ma anche le Associazioni/Compagnie Teatrali, tutte le altre agenzie educative (Comunità, Carceri, Oratori, ecc.), in modo da offrire un panorama completo del Teatro Educativo in Italia.
- 2) Altro aspetto importante è garantire il giusto equilibrio tra teoria e pratica, momenti seminariali, tavoli di discussione/concertazione e workshop; fondamentale anche la riflessione sulle condizioni del Teatro Educativo a livello nazionale ed internazionale, sui rapporti di collaborazione tra le varie istituzioni ed organizzazioni (in primis Miur, Mibact, Uilt, Agita, ecc.).



# TEATRO DI TERRA







# TERRA DI TEATRO

PER NOI TUTTO SUCCEDE NELLE CASE, NEGLI UFFICI, IN POSTI CHIUSI O IN STRADE SBARRATE DA PALAZZI
IN CUI LO SGUARDO RARAMENTE PUÒ SPAZIARE. QUANDO PENSIAMO AL PAESAGGIO, SENTIAMO CHE È QUALCOSA
DI UN PO' ESTRANEO, FUORI DI NOI LONTANO. FORSE È UN LUOGO DOVE ANDARE PER RIPOSARSI,
PER STACCARE DAL LAVORO, QUALCOSA DI FRONTE AL QUALE IL NOSTRO SENSO ESTETICO,
IL NOSTRO BISOGNO DI BELLEZZA SI SENTE APPAGATO, COME SENTIRSI DENTRO A UN QUADRO!

("LA NAVE DI PENELOPE" A CURA DI A. CAPELLI E F. LORENZONI)

I paesaggio ha un ruolo pressoché definito all'interno della collettività moderna e l'ambiente non ha una presenza così stringente all'interno della vita, ma nonostante ciò parla di uno scorrere del tempo e di trasformazioni molto più lente di quelle di una vita umana. Il paesaggio esiste per generazioni e generazioni, quindi l'aver perso la pratica nel confrontare il ritmo della vicenda umana e quello del paesaggio, vuol dire anche aver perso tanto delle possibilità che ci dà l'esperienza. È evidente come nella cultura odierna una perdita di valore del paesaggio significa anche perdita del rapporto con i miti che hanno fondato la società. L'ambiente territoriale che ci si propone ha dei suoi significati, forze, forme che sollecitano chi vi si mette in relazione. Ascoltare e tramite il teatro mettere in forma queste sollecitazioni può essere un modo per ritrovare quel contatto perduto col paesaggio e con una cultura strettamente connessa a questo.

"Teatro e Terra, Teatro e Territorio" è un connubio sul quale si fonda il progetto GROTTA, BRIGANTI E CACIO, un programma di valorizzazione del rapporto tra tradizione ed innovazione che coinvolge l'omonima associazione, La Cantina delle Arti ed i cittadini di Monte San Giacomo (SA), in iniziative culturali e teatrali, proponendo percorsi teatrali stanziali o in forma itinerante, basati su temi sociali e ambientali, inscritti nell'ambito di ricerca per uno sviluppo sostenibile in epoca contemporanea. Il Territorio è portatore di ricchezze di cui il teatro può farsi cassa di risonanza. Connettersi con lo spazio circostante significa entrare in relazione e ascolto con chi lo abita, per amplificarne la valenza culturale ed umana ed incrementarne la forza di trasformazione. Tale progetto include e promuove anche un percorso stabile di formazione teatrale Fermento alle falde del Cervati, da me curato e diretto, legato ai temi dell'ambiente, della cultura popolare, della valorizzazione della memoria e della cittadinanza attiva con particolare riferimento al periodo storico legato al brigantaggio. Difatti, il 20 e 21 giugno 2015, sul Monte Cervati, a 1.400 metri d'altezza, in uno scenario naturale tra grotta, prato e cielo, debutterà uno spettacolo teatrale itinerante e permanente, dal titolo "La Ballata del Brigante", messo in scena dalla Compagnia Teatrale LA CANTINA DELLE ARTI e dagli allievi del percorso laboratoriale, avvalendosi della mia regia.

Uno dei fini di questo progetto è quello della promozione di un turismo culturale, avendo come principali interlocutori i turisti che giungono annualmente nella zona, e gli abitanti spinti da una voglia di riscoperta della proprie radici territoriali. Quest'attività ha lo scopo di conjugare la rivalutazione delle risorse territoriali con forme di turismo culturale che passano attraverso la proposta di esperienze mirate allo sviluppo della qualità della vita. Lo spazio che ci ospita può, quindi, essere percepito come territorio reale, ma anche come spazio sperimentale di contaminazione tra riti, memorie e abitudini antiche, e allo stesso tempo come espressione di contemporaneità. Le pratiche teatrali, come di questo laboratorio, sono uno straordinario veicolo di azione nelle relazioni inter-territoriali ed inter-culturali, non solo perché tramiti di una relazione tra attore e spettatore, ma anche come metodologia centrale di una trasmissione di saperi e di uno scambio culturale profondo. L'usuale relazione tra uomini di teatro e allievi alla ricerca di riconoscimento ed immedesimazione nel campo delle discipline artistiche, si è infatti nell'ultimo decennio tramutata in una richiesta di esperienze in grado di sviluppare nell'individuo una consapevolezza nell'uso di forme comunicative efficaci. Lo sviluppo di questa consapevolezza comunicativa può verificarsi con migliori risultati in particolari condizioni di tempo, spazio e ambiente. Per ambiente qui si intende non solo un luogo di conciliazione tra esperienze diverse, ma anche un vero e proprio spazio fisico dove creare le condizioni ideali per confrontarsi con la disciplina della pratica teatrale intesa come artigianato collettivo e sperimentazione comunicativa. Infine, l'obiettivo che ci auguriamo di poter raggiungere è quello di dare vita ad un turismo che si faccia partecipe della valorizzazione della natura e delle tradizioni storiche ed artistiche, che sia consapevole del senso di appartenenza e di identità in grado di riflettere sulle dinamiche ambientali, economiche e sullo sviluppo ecosostenibile. «Credo che quel ritmo di trasformazione più lento, ciclico, quel respiro più ampio, ci aiuterebbero mettendoci a disposizione tesori ai quali attingere nei momenti difficili della nostra vita». (La nave di Penelope, a cura di A. Capelli e F. Lorenzoni, Giunti Editore, 2002)

ENZO D'ARCO LA CANTINA DELLE ARTI www.lacantinadellearti.it

# Sul tema

## DI MORENO FABBRI

DAL 1° MAGGIO AL 31 OTTOBRE A MILANO AVRÀ LUOGO L'EXPO 2015 SUL TEMA "NUTRIRE IL PIANETA. ENERGIA PER LA VITA", CHE PONE IN PRIMO PIANO IL PROBLEMA DELLE RISORSE DEL NOSTRO PIANETA ANCHE AI FINI DELL'ALI-MENTAZIONE PER TUTTI. A QUESTO PROPOSITO MORENO FABBRI, PRESIDENTE DELLA UILT TOSCANA, PROPONE UNA SUA RIFLESSIONE SUL TEMA, CHE POTRÀ ESSERE RACCOLTA DALLE COMPAGNIE ANCHE PER UN EVENTO TEATRALE.

# INSOSTENIBILITÀ E ANTISPECISMO: SARÀ L'ETICA A DARCI UN FUTURO?

Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past / If all time is eternally present / All time is unredeemable.

I primi cinque versi dei Four Quartets di T.S. Eliot sono solo una fra le numerose citazioni che "remaining a perpetual possibility" (per citare ancora l'Eliot dei Quartetti) possono ricordarci con singolare pregnanza poetica e filosofica l'importanza del futuro, non solo come tempo a venire, ma come dimensione presente ed operante in ogni momento della nostra vita. D'altro canto il futuro, gravido di promesse e di minacce, non ha mai cessato di costituire l'oggetto di riflessioni e di predizioni: dai profeti agli astrologi, dagli aruspici ai chiromanti, fino alle attuali previsioni e proiezioni scientifiche, la conoscenza del futuro, degli accadimenti individuali e collettivi che esso ci riserva, influisce marcatamente sulle nostre scelte e sulla qualità della nostra esistenza; e se in Leopardi l'attesa della festa prossima è il momento più lieto per l'animo umano, per i terapeuti alle prese con i mali psichici che nel nostro tempo affliggono l'esistenza di molti, è ricorrente constatare che nei loro pazienti non c'è la percezione del futuro.

Niente di nuovo, verrebbe da dire, e invece non è così; il dato distintivo della nostra epoca, rispetto a quelle passate, è l'acquisita consapevolezza che il futuro potrebbe cessare di esistere a causa delle azioni degli uomini, non soltanto per i singoli individui, ma per tutto il genere umano.

Quando nel 1972 il "Club di Roma" fondato da Aurelio Peccei e dallo scozzese Alexander King pubblicò il Rapporto sui *limiti* dello sviluppo (più conosciuto come "Rapporto Meadows") il quale individuava una barriera alla crescita economica nella limitata disponibilità delle risorse naturali, nonché nella incapacità del pianeta di smaltire indefinitamente i residui inquinanti dello sviluppo (le diseconomie esternalizzate dai processi produttivi e dalla società dei consumi, per molto tempo impunemente riversate nell'ambiente) l'eco prodotta fu notevole, ma la previsione che nel primo ventennio del 21° secolo l'umanità si sarebbe trovata ad affrontare una progressiva rarefazione delle risorse naturali - con le consequenze geopolitiche ad essa connesse - fu accolta con diffuso scetticismo; e, se si escludono pochi analisti, fra cui personalità illustri come l'americano Lester Russell Brown o il nostro Antonio Saltini (particolarmente benemeriti per le loro ricerche in campo alimentare), nella cultura economica internazionale vi fu un sostanziale rigetto delle conclusioni del rapporto.

Negli stessi anni, il francese Jean-Jacques Servan-Schreiber che quasi un ventennio prima, insieme a Françoise Giroud, aveva fondato "L'Express", ritenuto il settimanale più innovativo d'Europa - considerava i microprocessori, e la loro utilizzazione nei diversi dispositivi digitali, lo strumento che avrebbe favorito una maggiore perequazione fra le economie del "Primo" e del "Terzo" Mondo, il quale, giovandosi della crescente importanza della cibernetica (ormai ben più sofisticata e proliferante rispetto a quella scienza enucleata quasi un trentennio prima da Norbert Wiener), avrebbe potuto superare d'un balzo le difficoltà connesse alla mancanza delle complesse reti infrastrutturali necessarie ad un sistema economico avanzato,

e prefigurava così una evoluzione economica dei paesi meno sviluppati atta a fronteggiare le necessità connesse ad un incremento demografico assai marcato.

A distanza di un quarantennio, nella società globalizzata, assistiamo ad un processo di crescente concentrazione della ricchezza in alcune aree del pianeta (un recente studio condotto dal "World Institute for Development Economics Research" delle Nazioni Unite - UNUWIDER - rileva che oltre la metà di tutta la ricchezza mondiale è posseduta dal 2% della popolazione adulta del mondo); e anche nelle aree economicamente più mature, la forbice fra ricchi e poveri è andata sempre più divaricandosi. L'economista Thomas Piketty, nel suo recente e fortunato volume Le capital au XXI siècle, evidenzia efficacemente alcune delle problematiche sociali generate da tale fenomeno, e d'altro canto la sostenibilità del modello economico attualmente dominante nei paesi sviluppati mostra drammaticamente i suoi limiti, e la comunità scientifica mondiale ne denuncia le conseguenze allarmanti su scala planetaria. Il rapporto "State of the World 2009" del Worldwatch Institute analizza il cambiamento climatico con dati scientificamente accertati: gli ultimi dieci anni sono stati i più caldi da quando esistono misurazioni attendibili della temperatura; nel secolo scorso il mare si è sollevato mediamente di 1,5 millimetri all'anno, con una forte accelerazione dal 1993; l'anidride carbonica contenuta nell'atmosfera è aumentata in un secolo da 290 a 380 parti per milione, e il suo attuale incremento è di 2 parti per milione all'anno. Il rapporto "State of the World 2010" mostra che i 500 milioni di individui più ricchi del mondo (circa il 7% della popolazione) sono responsabili del 50% delle emissioni globali di anidride carbonica, mentre l'immissione del gas metano, venti volte più efficiente dell'anidride carbonica nel produrre l'effetto serra, è aumentata esponenzialmente. Il 2013 ha fatto registrare un nuovo record nella presenza di anidride carbonica e gas effetto serra nell'atmosfera terrestre mentre, denunciano le Nazioni Unite, si sta verificando un'acidificazione "senza precedenti" degli oceani e quindi della loro capacità di assorbire i gas. I dati ONU sono stati presentati nel rapporto annuale della World Meteorological Organization (WMO) che mostra come i livelli di anidride carbonica tra il 2012 e il 2013 hanno fatto registrare l'incremento più marcato degli ultimi 30 anni. Nell'arco di pochi decenni si prevede l'innalzamento di diverse decine di centimetri del livello delle acque oceaniche, con effetti devastanti per circa un miliardo di persone; e in uno studio del nostro Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV) pubblicato nel marzo 2009 su "Nature" si formula la previsione di un collasso della calotta dell'Antartide occidentale. Se nelle passate ere geologiche i cambiamenti biologici e ambientali si misuravano in centinaia di milioni di anni, nell'Antropocene l'intervento dell'uomo è diventato tanto potente da influire pesantemente sulla naturale evoluzione biologica e sui cicli astronomici, come l'oscillazione dell'asse terrestre e la variazione dell'eccentricità dell'orbita del nostro pianeta intorno

L'olandese Paul Crutzen, considerato uno dei massimi esperti di chimica dell'atmosfera, insignito del Premio Nobel nel 1995



e dal 1996 membro della Pontificia Accademia delle Scienze, ha affermato che gli interventi umani sono ormai "capaci di spostare materia più di quanto facciano i vulcani e il vento messi insieme, di far degradare interi continenti, di alterare il ciclo dell'acqua, dell'azoto, del carbonio e di produrre l'impennata più brusca e marcata della quantità di gas serra in atmosfera degli ultimi 15 milioni di anni".

I rapporti del Global Footprint Network, fondato e diretto da Mathis Wackemagel, che collabora con 22 paesi del mondo fra i quali l'Italia, nel definire in modo sempre più preciso "l'impronta ecologica" umana sul pianeta, ponendo in relazione il consumo di risorse naturali da parte dell'uomo con la capacità della Terra di rigenerarle e di smaltire i rifiuti, ci dicono che se nel 1961 veniva consumata metà della biocapacità del pianeta, già venticinque anni dopo (1986) si è giunti all'utilizzazione totale delle capacità rigenerative planetarie, e attualmente stiamo consumando il 40% in più di quello che la Terra produce; in sostanza negli ultimi venticinque anni non abbiamo consumato solo i frutti della Terra, ma abbiamo eroso, e stiamo erodendo a ritmo frenetico, il nostro capitale, e la situazione è destinata a peggiorare ulteriormente con l'accesso a stili di vita occidentali da parte dei popolosi paesi asiatici e del Sud del mondo.

È ormai evidente l'insostenibilità di modelli comportamentali ed economici che ci stanno conducendo ad un collasso planetario. Per dare un'idea immediata della drammaticità della situazione, lo stesso Global Footprint Network ricorda che se oggi tutti gli abitanti del pianeta vivessero come si vive negli Stati Uniti d'America, avremmo già bisogno di 4,6 Terre per ottenere le risorse necessarie.

Se le ipotesi perequative di Servan-Schreiber negli ultimi quattro decenni non hanno avuto una positiva conferma, e non si sono attivati gli auspicati processi virtuosi, tanto sul piano economico quanto su quello della pressione e della dislocazione demografica, che anzi ha prodotto un incremento dei flussi migratori legati alle carestie e alla fame (le stime FAO indicano in 1,020 miliardi gli affamati nel mondo e, contemporaneamente, diversi studi internazionali ci dicono che 1,142 miliardi di persone sono sovrappeso), al contrario i problemi denunciati dal "Rapporto Meadows" si sono amplificati a tal punto che la comunità scientifica internazionale è ora ampiamente concorde nel prevedere le catastrofiche conseguenze di una mancata, sollecita conversione, su analoga scala planetaria, a stili di vita e a processi produttivi meno energivori.

Alla sostanziale incapacità (manifestatasi ripetutamente negli ultimi decenni e ribadita anche nel recente vertice delle Nazioni Unite a Copenhagen) di vincere le molte resistenze legate ad interessi economici o a calcoli politici contingenti da parte dei responsabili delle nazioni, ormai pienamente consapevoli della gravità della situazione, ha corrisposto una intensificazione dell'attività di coloro che invitano a guardare con maggiore attenzione alle dinamiche della "teoria della bioeconomia" di Nicholas Georgescu-Roegen, da lui stesso tradotta nel sistema economico anticonsumista della "Decrescita". Alcuni sostenitori della teoria, anche ricollegandosi agli studi di Vladimir Vernadskij e al concetto di entropia, evidenziano come la crescita del

PIL produca una diminuzione dell'energia disponibile, nonché un depauperamento della complessità degli ecosistemi presenti sulla Terra, indicando la specie umana come forza geologica entropizzante.

Sulla paradossale relazione fra entropia ed empatia verso cui tende la società globale, pone l'accento lo statunitense Jeremy Rifkin nel suo ultimo lavoro *La civiltà dell'empatia* (2010), mentre altri, come l'economista e filosofo francese Serge Latouche, rivendicano "la liberazione della società occidentale dalla dimensione universale economicista", proponendo un "universalismo plurale" dei mezzi e dei processi economici atti a soddisfare i bisogni degli individui.

E superfluo sottolineare che ad ogni elaborazione teorica, così come ai diversi sistemi economici operanti, è implicita una scala di valori etici più o meno condivisi; ebbene, per un numero significativo e crescente di persone, l'etica è diventata un valore esplicito e primario che, aggirando le pastoie di opportune ma defatiganti e improbabili intese politico-economiche di vertice, e facendo appello ad aspetti importanti come la coscienza, l'intelligenza e la volontà individuali - il cui acronimo (civi) costituisce gran parte della parola civiltà - genera stili di vita e di consumo consapevole, rispettosi dell'ambiente e degli animali, a cominciare da scelte alimentari in grado di produrre effetti positivi tanto sul piano personale quanto su quello sociale e planetario. A tale proposito si è parlato della "rivoluzione che parte dal piatto" e, in effetti, pare corretto dire "parte", perché l'adozione di tale modello di consumo, se diffuso su vasta scala, genererebbe una rivoluzione anche in ambito socio-politico ed economico, con necessarie riconversioni in diversi comparti produttivi, a partire da quello agricolo, ma anche dell'industria alimentare, manifatturiera, farmaceutica, ecc.

Bisogna infatti precisare che, ad esempio, il nuovo pensiero antispecista - superando l'idea di una graduale affermazione dei diritti degli animali, secondo le sette fasi indicate dall'attivista austriaco Martin Balluch, e trascendendo l'orientamento protezionistico iniziato nell'Inghilterra del XIX secolo - pone in una nuova luce il problema del rispetto di tutti gli esseri senzienti, sostenendo i loro diritti inalienabili alla vita, alla non-sofferenza, alla libertà, Il filosofo australiano Peter Singer, autore di Liberazione animale (1975) - per il quale considerare moralmente rilevante la differenza di specie (specismo) è una forma di pregiudizio analoga al razzismo e al sessismo - e lo statunitense Tom Regan - che nel suo *I diritti animali* (1983) sostiene la teoria del valore intrinseco di ogni senziente - nell'arco di otto anni scrivono due testi destinati a diventare dei classici del nuovo movimento animalista, fornendolo di fondamenti teorici tanto solidi da far apparire logicamente insostenibili le motivazioni ideologiche della scala gerarchica degli esseri ancora oggi più diffusamente accettata. Ma se in ambito teorico l'antispecismo può essere visto come un atteggiamento di rilevante valenza etica che contesta apertamente la concezione antropocentrica del mondo, intrinsecamente gerarchizzata, su cui si fonda l'attuale modello economico e sociale, configurandosi come il traguardo più avanzato della tradizione animalista, sul piano pratico - promuovendo uno stile di vita vegan, che esclude la carne e l'uso dei prodotti di origine animale non solo nell'alimentazione, ma anche nell'abbigliamento, nella cosmesi, ecc - si pone come il punto di partenza per un'autentica rivoluzione individuale e globale. E se i canoni del pensiero corrente ci portano a chiederci perché occuparci dei diritti degli animali, dell'esclusione dalla nostra alimentazione dei piatti con ingredienti animali, e dell'adozione di uno stile di vita vegan, quando è in pericolo la sopravvivenza del genere umano e del pianeta, la risposta ci giunge chiara e puntuale: la scelta vegan è primariamente nell'interesse dell'uomo, per le conseguenze positive che ha sulla sua salute, sulla salute della Terra, sui bisogni alimentari dell'umanità, sulla coscienza individuale e sulla civiltà globale. L'Organizzazione Mondiale della Sanità ha da tempo indicato nell'alimentazione carnea la principale causa delle "malattie del progresso", evidenziando la correlazione fra numerose patologie (ipertensione, arteriosclerosi, ischemie, ictus, miocarditi, disturbi circolatori, colesterolo, obesità, diabete, osteoporosi, calcolosi, ecc.) e il consumo di grassi animali. Uno studio compiuto dai ricercatori del Cancer Research dell'Università di Oxford (che ha analizzato lo stato di salute di 61.000 persone per 12 anni) pubblicato sul "British Journal of Cancer" il primo luglio 2009, e ripreso poi dal "Guardian", dice che la dieta vegetariana permette una riduzione del rischio di cancro (di qualsiasi tipo) del 12%, e nel caso delle leucemie addirittura del 45%. La giornalista Marinella Correggia, già focal point per l'Italia della rete "Global Unger Alliance" e autrice per la LAV di "Addio alle carni", ci fornisce un dato preoccupante inerente a uno dei prodotti utilizzati negli allevamenti: "Ogni anno in Europa [...] gli animali da allevamento consumano 5000 tonnellate di antibiotici, di cui 1500 per favorirne la crescita". Una recente ricerca internazionale, condotta da un team di microbiologi dell'Università di Ancona, pubblicata su una rivista medica di rilievo mondiale, ha dimostrato come l'utilizzo di alimenti di origine animale (polli, maiali, bovini, ecc., allevati anche con antibiotici ed ormoni per la crescita) ha portato alla selezione di batteri super-resistenti ai farmaci e ingeriti con la quotidiana fettina. Roberto Marchesini, docente di bioetica e zoo-antropologia, autore di Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza (2002) ci dice che nel bacino del Po ogni anno vengono riversate 190.000 tonnellate di deiezioni animali contenenti metalli pesanti, antibiotici e ormoni: una "fecalizzazione ambientale" dagli effetti devastanti. «Vacche ovungue» scrive Rifkin nel suo Ecocidio (tradotto in Italia nel 2001): «attualmente il pianeta è popolato da ben oltre un miliardo di bovini» quasi tutti de-

tenuti in allevamenti intensivi, che sono responsabili dell'effetto serra più del traffico veicolare del mondo intero (22 grammi di petrolio è il fabbisogno energetico necessario per produrre un chilo di farina, mentre ne servono 193 grammi per un chilo di carne), nonché delle emissioni di metano dovute ai processi digestivi dei bovini (60 milioni di tonnellate ogni anno) e dell'incremento di anidride carbonica dovuta al disboscamento; inoltre è stato calcolato che un allevamento medio produce 200 tonnellate di deiezioni al giorno. Un acro di terra coltivato a cereali produce proteine vegetali in misura cinque volte maggiore rispetto ad un acro di terra destinato all'allevamento: i legumi e le verdure possono produrre rispettivamente 10 e 15 volte tanto. Negli ultimi 50 anni la produzione di carne si è quintuplicata. Chi mangia carne consuma le risorse della Terra quattro volte di più di chi non lo fa, ed è la stessa FAO a fornirci un elenco impressionante dei problemi causati dagli allevamenti intensivi, quelli che la statunitense Frances Moore lappé, autrice di Dier for a small planet, definisce "fabbrica di proteine alla rovescia"; è stato calcolato che ogni bistecca equivale a 6 metri quadri di foresta abbattuta per far posto alle coltivazioni di mangimi e a 75 chili di gas responsabili dell'effetto serra (nella foresta pluviale dell'Amazzonia 15 milioni di ettari sono stati disboscati, anche se è in quell'habitat che si trova il 50% delle specie viventi, ed è da quella foresta che derivano le risorse di un quarto dei farmaci che usiamo). In USA, la coltivazione di alimenti per il

bestiame assorbe quasi la metà del consumo d'acqua dolce: ogni chilo di carne di manzo richiede 3200 litri di acqua per essere prodotto. Ci vogliono un chilo di proteine vegetali per ottenere 60 grammi di proteine animali: le tonnellate di cereali e soia che nutrono gli animali da carne basterebbero per sfamare la popolazione mondiale. Ancora i dati della FAO ci dicono che una dieta vegetariana mondiale potrebbe nutrire 6,2 miliardi di persone, mentre un'alimentazione che comprende anche solo il 25% di prodotti animali può sfamarne solo 3,2 miliardi. Sui 36 milioni annui di decessi per malnutrizione, 5,6 milioni sono bambini sotto i 5 anni d'età; parallelamente, fra le morti per ipernutrizione 17,5 milioni sono conseguenti a malattie cardiovascolari, 3,8 a diabete e 7,9 a tumori. L'80% dei bambini che nel mondo soffrono la fame, vive - e spesso muore - in paesi che generano un surplus alimentare prodotto per lo più sotto forma di mangime animale. Al momento il 36% della produzione mondiale di grano è destinato all'allevamento animale, e negli States tale percentuale raggiunge il 70%; tutto ciò per nutrire il 20% della popolazione del pianeta, che sfrutta l'80% delle risorse mondiali.

«Nel mondo c'è abbastanza per i bisogni di tutti, ma non per l'ingordigia di alcuni», diceva Gandhi; e Benedetto XVI, nel suo discorso di inizio anno 2010 rivolto al corpo diplomatico accreditato presso la Santa Sede, riferendosi anche all'enciclica Caritas in veritate, ha detto: «la drammatica crisi che ha colpito l'economia mondiale e ha provocato una grave e diffusa instabilità sociale, ha le sue radici profonde nella mentalità corrente egoistica e materialistica, dimentica dei limiti propri a ciascuna creatura. Oggi mi preme sottolineare che questa stessa mentalità minaccia anche il creato». Papa Francesco, il 14 marzo 2013, durate la S. Messa con i cardinali nella Cappella Sistina, ha esortato tutti a «camminare, edificare/costruire, confessare», e il 19 dello stesso mese, in occasione dell'imposizione del Pallio e della consegna dell'Anello del Pescatore per l'inizio del ministero petrino, ha esortato tutti ad essere custodi: «La vocazione del custodire, non riguarda solamente noi cristiani, ha una dimensione che è semplicemente umana, riguarda tutti. È il custodire l'intero creato, la bellezza del creato, come ci viene detto nel libro della Genesi e come ci ha mostrato San Francesco d'Assisi, è l'aver rispetto per ogni creatura di Dio e per l'ambiente in cui viviamo».

È evidente che c'è qualcosa di perverso nei meccanismi di sfruttamento del pianeta e nelle pratiche socio-economiche prevalenti, ed è sorprendente come l'uomo non abbia a cuore la sua esistenza e quella della sua specie, perché se la Terra e altre forme di vita su di essa continueranno comunque ad esistere, è la vita dell'uomo che è primariamente minacciata. L'acquisita consapevolezza della gravità della situazione dovrebbe farci assumere comportamenti personali in armonia con una vita etica, rispettosa dell'ambiente e del prossimo. Cambiare la nostra dieta, ad esempio, non è un'impresa impossibile e può essere di valido aiuto alla nostra salute e a quella del pianeta: nelle librerie ci sono manuali di cucina etica con centinaia di ricette prive di carne e di derivati animali, e con diversi prodotti come il seitan e altri analoghi della carne a base di cereali che, cucinati e speziati come da tradizione, assomigliano in tutto (nell'aspetto oltre che nel sapore) alla carne. E in diversi di quei manuali c'è soprattutto il recupero di molte ricette "povere" eclissate dall'avvento dell'industria alimentare degli ultimi decenni, ma che hanno costituito il patrimonio nutrizionale e del gusto per parecchie generazioni. Saranno l'etica e le ricette del passato a nutrire il nostro presente per darci un futuro?

L'autore ripropone con alcune varianti, il suo articolo Insostenibilità, antispecismo e veganismo: sarà l'etica a darci un futuro? "Il Tremisse" nn. 101/102, 2010.

### CIBO & TEATRO







ateriale e Immateriale, **CIBO E TEATRO** si sono rivelati, fin dall'antichità, un binomio spesso inscindibile rappresentando il primo il nutrimento del corpo e il secondo quello dello spirito.

Gli antichi romani amavano associare le manifestazioni teatrali alle feste, che esse fossero religiose o profane, e dunque ai banchetti. Risalendo avanti nel tempo, in epoca medievale le uniche forme di teatro consentite dalla Chiesa erano legate alla liturgia e alle rappresentazioni sacre. Il teatro vero e proprio, quello buffonesco, si svolgeva all'aperto, per strada o nelle piazze, e si trattava di compagnie girovaghe, di mimi e di farse, senza il supporto di vere e proprie strutture. Questa forma di teatro spesso si svolgeva durante il giorno accanto ai mercati, con un labile confine fra le rappresentazioni teatrali e lo spazio delle bancarelle, e l'atmosfera della finzione era satura di aromi e fragranze, come in un tutt'uno quasi indifferenziato. In epoca rinascimentale il teatro era allestito nelle sontuose corti di reali e aristocratici; durante le esibizioni di attori, danze e musiche era preparato in una sala attigua un ricevimento sfarzoso con sfoggio di cibi e bevande raffinate per divertire il re e il suo seguito.

Nel teatro settecentesco di **Carlo Goldoni**, il cibo diviene protagonista: la vasta produzione di Goldoni è un inno al cibo, e in qualunque valenza o accezione venga considerato, riveste una funzione centrale. Basta rifarsi alla figura di Arlecchino, che presenta fra le sue caratteristiche principali una fame insaziabile; nella commedia "L'uomo prudente" poi, Colombina travestita da gran dama proclama che la cucina è il suo regno. Nella "Locandiera", forse l'opera goldoniana più nota, il cibo presente fisicamente sul palco viene usato come arma di conturbante seduzione.

In epoca contemporanea basta rifarsi all'istrionico teatro napoletano, dove il grande **Eduardo De Filippo** portò sul palcoscenico le tradizioni stesse della cucina napoletana. Per il grande commediografo, che nutriva una vera passione per l'arte della cucina, quello del pasto costituisce il momento del confronto, quello in cui i membri di una famiglia non solo si ritrovano, ma danno libero sfogo ai contrasti e ai disagi.

Il cibo perciò racconta la storia dei popoli, ed è dunque naturale che rappresenti anche un ingrediente importante delle letterature che i popoli producono. Ovviamente, le diverse coordinate spazio-temporali incidono profondamente sul significato che il cibo assume di volta in volta nelle opere

della fantasia dell'uomo, ma rimane inalterato il potere evocativo che esso assume nella coscienza e nella memoria, come dimostrano le "madeleines" proustiane.

Luca Doninelli, narratore e uomo di teatro, così sintetizza il significato del cibo nel contesto letterario occidentale: "Nel mondo protestante i personaggi letterari bevono, nella cultura cattolica mangiano. Il mangiare, infatti, soprattutto se declinato nella situazione conviviale, è una metafora dell'Eucaristia. Si tratta di un richiamo implicito, spesso involontario, legato alla tradizione in cui chi scrive è inserito. Dal gusto siamo richiamati ad un altro gusto, che è il significato ultimo. Per mangiare con noi, Dio è morto in Croce, dunque anche il mangiare assume un significato. Quello del cibo non può essere un tema fine a se stesso: si descrive l'atto del mangiare, in letteratura, perché in ultima istanza c'è di mezzo Dio, altrimenti è pura golosità".

Anche nella letteratura inglese è vero che scorrono fiumi di vino e di birra, ma anche l'elemento della ghiottoneria culinaria è molto presente. Scorrendo la storia coloniale e commerciale dell'Inghilterra del 16° e 17° secolo, notiamo l'arrivo massiccio di nuovi cibi da tutte le parti del mondo: tè, cioccolato, patate e il saporito e indispensabile ananas contribuirono a raffinare i palati degli inglesi e i resoconti dei banchetti dell'epoca elencano dozzine di portate con i nomi e gli ingredienti più disparati che si sovrappongono alla materia prima tradizionale. Nei drammi di **Shakespeare**, cibi e bevande accompagnano i temi e le vicende dei testi in maniera direttamente referenziale oppure come riferimenti di costume e allusioni simboliche: il personaggio malvagio viene spesso definito "rotten apple" (mela marcia), mentre la "human kindness" (l'umana gentilezza) viene rappresentata attraverso il latte, e la ferocia omicida trova nel vino rosso la rappresentazione più esplicita del sangue che scorre. Nel "Macbeth", il vino, come ho già detto, è metafora del sangue che scorre, ma serve anche come veicolo per la droga che addormenta le guardie del re prima del suo assassinio. Il brindisi, al banchetto del III atto, è il segnale involontario per l'apparizione dello spettro di Banquo. E tutto questo nella rigida era Elisabettiana: è infatti la Regina, che ama le lettere e gli spettacoli che prepara la strada al professionismo dell'attore e alla diffusione del teatro, ospitando a Corte, insieme ai divertimenti raffinati, gli spettacoli popolari.

STEFANIA ZUCCARI

**<sup>&</sup>quot;Donna con maschera"** dipinto di Lorenzo Lippi; **"La Locandiera"** di Goldoni per la regia di Giancarlo Corbelli con Francesco Biscione e Mascia Musy; Leo Gullotta è Sir Falstaff ne **"Le allegre comari di Windsor"** di Skahespeare per la regia di Fabio Grosso

### NEL MONDO

SETTORE UILT A CURA
DI QUINTO ROMAGNOLI



i è appena chiuso un anno pieno di successi per le compagnie UILT che hanno partecipato ad alcuni dei più importanti Festival Internazionali: il TEA-TRO IMPIRIA di Verona ha presentato l'opera di R. Canteri "America" a New York, la COMPA-**GNIA TEATRALE COSTELLAZIONE** di Formia (LT) ha partecipato con straordinario successo ai prestigiosi Festival APOSTROF a Praga e NEATA Festival a Porvoo in Finlandia con "La Cattedrale" di Roberta Costantini, IL TEATRO DEI PICARI di Macerata è stato ospite del Festival Internazionale di TOURS in Francia con l'opera "Del Don Giovanni" di Francesco Facciolli, il **TEATRO FINESTRA** di Aprilia (LT) ha portato "Pinocchio" all'appuntamento internazionale di Peligros in **Spagna**. Il teatro presentato dalle nostre compagnie mostra una straordinaria attualità sia negli allestimenti di opere classiche che nella drammaturgia contemporanea.

La nostra "commedia dell'arte" è sempre molto ambita dagli organizzatori dei Festival Internazionali e la UILT non mancherà mai di sollecitare le compagnie affiliate a presentare le loro domande a questi appuntamenti, che sicuramente arricchiscono il bagaglio artistico e culturale di tutti i partecipanti, e in particolar modo sono un vero tesoro per i più giovani. Anche le attività delle manifestazioni teatrali aperte a gruppi provenienti da paesi europei sono molto intense, in particolar modo nel Teatro Scuola: la Compagnia IL TEATRO DEI DIO-SCURI di Campagna (SA) con il Festival IL GERIONE, aperto a tutte le Scuole italiane ed estere, gode ormai in Europa di attenzioni particolari da tutti coloro che favoriscono il teatro nella scuola, a cominciare dalle elementari e medie. Il prestigioso FESTIVAL INTERNAZIONALE DI GORIZIA anche nel 2014 ha ospitato una importante compagnia europea: il Gruppo ARLEKIN, proveniente dalla Lituania, con il suo particolare allestimento dell'Otello di Shakespeare in versione tragicomica.

Il 2015 si presenta all'insegna di importanti appuntamenti sparsi in tutto il mondo. Si sono appena chiuse le iscrizioni per i Festival Internazionali di Nont-Laurier in Canada, di Namur in Belgio, di Tournon sur Rhone in Francia, di Jonava in Lituania, di Alba Julia in Romania, di Pàpa in Ungheria e di Chun-Cheon in Corea del Sud.











#### ► COMPAGNIA TEATRALE COSTELLAZIONE di Formia (LT)

drammaturgia e regia di Roberta Costantini da "Notre Dame de Paris" di Hugo e l'"Opera da tre soldi" di Brecht www.costellazioneteatro.it

#### ► IL TEATRO DEI PICARI di Macerata "Del Don Giovanni"

scritto e diretto da Francesco Facciolli da Molière, Perrucci, Da Ponte e da quattro secoli di convitati di Pietra www.ilteatrodeipicari.it



Alcune delle nostre compagnie hanno presentato le loro domande e ci auguriamo che i loro spettacoli siano accolti con favore dalle commissioni artistiche (di solito molto severe). Gli appuntamenti comunque proseguono e vogliamo segnalare a tutti che possono essere inviate domande, tramite la UILT o anche direttamente, ai seguenti Festival:

Festival Internazionale di GIRONA, in **Spagna**, in programma alla fine di agosto, bando su *www.fitag.cat*. Vengono favoriti spettacoli con tanta mimica e movimento.

Festival Internazionale INDIA THEATRE OLYMPIAD nella città di Cuttack in **India**, in programma dall'1 al 12 luglio 2015, bando nel sito della Federazione mondiale *www.aitaiata.org* con scadenza 30 maggio.

Festival LUDIC THEATRE DAYS nella città di lasi in **Romania**, in programma dall'8 al 12 dicembre 2015. Il bando è nel sito *www.aitaiata.org* e scade il 1° novembre.

Troverete i bandi anche nel sito www.uilt.it della UILT.

#### **QUINTO ROMAGNOLI**

Responsabile U.I.L.T. per i rapporti internazionali Via Emanuele Filiberto 10; 62100 Macerata tel. 0733 233175; cell. 348 0741032; romagn.quinto@libero.it

#### La messinscena informatica

#### IL TEATRO DIETRO LE QUINTE

Sistema di ANALISI DEI TESTI TEATRALI per ORGANIZZARE IL LAVORO DI REGISTI E ATTORI

Il teatro è in agonia! Rischia di scomparire lentamente. Altre forme di intrattenimento – quali il cinema e la televisione – sanno dare emozioni in modo più accattivante, permettono allo spettatore di assistere allo spettacolo quando vuole, senza muoversi da casa. Jacques Copeau a fine '800 proclamava: "Ogni volta che nel teatro si è fatto un rinnovamento, in tutte le epoche ed in tutti i paesi, sono gli amatori che lo hanno reso possibile". È il teatro amatoriale che può tenerlo in vita, perché fatto di gente con vera passione. Va però aggiunto che siamo figli del nostro tempo e possiamo usare i mezzi del nostro tempo, che danno la possibilità di fare più in fretta e meglio. L'informatica non è ancora entrata nel teatro. Vi sono entrati l'elettronica, gli effetti luci, l'uso di proiettori, suoni ed effetti speciali. Non è entrata nel teatro quella parte dell'informatica che serve a organizzare e sveltire il lavoro, a industrializzare il lavoro: parola che a molti, erroneamente, suona come distruttrice della creatività. Nel passato sono rari i casi in cui l'artista ha reso più innovativo e produttivo il proprio lavoro vincendo l'errato preconcetto "fare prima è sminuire il valore dell'opera". Uno dei primi ed efficaci esempi innovativi è stato quello dello scultore Canova (1757-1822) che per primo ha sveltito il suo modo di scolpire. Allo stesso modo la preparazione di uno spettacolo teatrale può essere più moderna e produttiva. Produttività è eliminare i tempi e i costi inutili per poi avere più tempo per la creatività. Una dimostrazione pratica in cui l'innovazione viene incontro al teatro è data dall'utilizzo del copione. Nel passato i copioni erano scritti a mano, poi con macchina da scrivere e con la possibilità di riprodurli in ciclostile. Ora l'informatica ha reso la loro stesura, correzione e duplicazione molto più semplice: si possono reperire in internet, scaricare e stampare sotto forma di file DOC, PDF, TXT. Ma i più recenti sviluppi tecnologici ci possono permettere di parlare di veri e propri "copioni informatici". Un esempio in questo senso è il software Copi0ne©, per fotografare e analizzare il testo teatrale con l'obiettivo di ridurre i tempi di preparazione di uno spettacolo teatrale. Realizzato da professionisti amanti del teatro, è stato ideato per gestire tutta quella parte di lavoro che va dall'interpretazione del testo teatrale sino alla sua messa in scena. Dopo aver scelto e scaricato il testo da rappresentare (se in formato DOC o PDF, lo si salva in formato TXT) lo si importa nel software, il quale fornisce le seguenti funzioni:

- Cambiare, modificare o aggiungere battute

- Numerare automaticamente le battute suddivise per personaggio, e queste sono facilmente rintracciabili.

- Calcolare istantaneamente il tempo della durata in funzione del ritmo che si vuol dare al testo.

- Contare le battute totali per singolo personaggio

- Suddividere in scene per valutare e bilanciare le parti, in modo da programmare e organizzare adeguatamente le prove

- Associare ad ogni singola battuta le note o le foto di regia da stampare sul testo teatrale, per esempio per ricordarsi della posizione sulla scena degli attori o per ricordare quale oggetto o indumento deve avere il tal protagonista.

- Creare rapidamente grafici (le "infografie" del testo) indicanti il dettaglio delle presenze sceniche suddiviso per atti e scene, le percentuali di presenza in scena per ogni personaggio, la programmazione dettagliata delle prove.

- Durante le prove e durante lo spettacolo sostituisce il tradizionale suggeritore con uno moderno, utilizzando un normale PC azionato da una persona (il gobbo).

da una persona (il gobbo).
- Il "suggeritore" visualizza anche le foto associate agli interpreti e le immagini associate alle battute, ricordando la posizione.

 Il suggeritore è utilizzabile anche durante le prove, in sostituzione del copione cartaceo tra le mani, con la versione sempre aggiornata.
 Chi aziona il suggeritore può anche azionare le musiche collegando il computer alle casse, o agire sulle luci con l'apposito mixer.

Gli attori possono imparare più velocemente la parte perché, esercitandosi da soli, possono utilizzarlo come simulatore dello spettacolo in quanto visualizza, battuta dopo battuta con lo sfondo della scenografia dello spettacolo, chi è in scena e le battute da dire.

- Tutto può essere stampato come supporto cartaceo in diversi modi, tra cui con le parti già evidenziate per ogni singolo personaggio. La configurazione è un PC portatile con sistema Windows ed uno schermo ad esso collegato, posizionato in una zona nascosta dal sipario o dalle quinte ma visibile agli attori in scena, dal quale leggere le battute e vedere le foto. Per molti toglierà un po' di "magica improvvisazione", per altri darà più spazio alla creatività, ma certamente dovremo vivere il nostro tempo con i nostri mezzi per fare prima e meglio in qualsiasi attività perché ogni innovazione, se usata correttamente, porta sempre grandi vantaggi.

Info: Carlo.Confalonieri@sinergies.it - LA COMPAGNIA di Vimercate (MI)

#### PREMIO FERSEN

#### alla Regia e alla Drammaturgia - XI Edizione

#### **REGOLAMENTO**

La Cerimonia di premiazione della decima edizione del Premio si è svolta il 13 Ottobre 2014 nell'elegante sede del Chiostro del Piccolo Teatro di Milano, sede e simbolo per eccellenza non solo del teatro milanese ma del teatro italiano.

#### SEZ. 1 - IL PREMIO FERSEN ALLA DRAMMATURGIA

Art. 1 - Il testo, opera dramaturgica o monologo, dovrà essere inviato, **entro e non oltre il 30 MAGGIO 2015**, in n. 5 (cinque) copie chiaramente dattiloscritte in corpo 12, di max. 30 pagine, solo pinzate e numerate, a: Premio Fersen alla drammaturgia - c/o Mirios - via Cesare da Sesto 22 - 20123 Milano. Ogni copia dovrà contenere: nome, indirizzo, recapito telefonico, mail dell'autore, una breve nota biografica (max 10 righe), una sintetica sinossi del testo (max. 10 righe) e la dichiarazione dell'accettazione del regolamento firmata dall'autore. Ogni partecipante può inviare un solo testo. Non sono ammessi rimaneggiamenti da testi preesistenti teatrali o letterari.

Art. 2 - Il premio consiste nella pubblicazione integrale in ebook e in cartaceo dei testi selezionati per la sez. drammaturgia e, per la sez. regia, delle recensioni agli spettacoli segnalati, in un volume antologico, a cura di Youcanprint, dal titolo: "Il Premio Fersen" e distribuito da Amazon Kindle Store, Apple Ibook Store, Ibs.it, Nokia Reading, LaFeltrinelli, Libreria Rizzoli, Hoepli, Ebook. Store internazionali: Amazon Kindle Store: Francia, Germania, Spagna, Regno Unito e U.S.A. Apple Ibook Store Austria, Belgio, Cipro, Finlandia, Francia, Germania....

#### SEZ. 2 - IL PREMIO FERSEN ALLA REGIA

Art. 3 - Il DVD dello spettacolo, in 2 (due) copie, dovrà essere allegato al relativo e sintetico dossier illustrativo inviato in 2 (due) copie **entro e non oltre il 30 MAGGIO 2015** a: Premio Fersen alla regia — c/o Mirios - via Cesare da Sesto 22 - 20123 Milano. Il dossier dovrà contenere: titolo, autore e sinossi dell'opera teatrale allestita, i recapiti completi dei legali responsabili dell'allestimento, compreso quelli dell'autore del testo, cast artistico, la nota di regia, pochi ma significativi esempi di materiale illustrativo (foto di scena, altro), e la dichiarazione di accettazione del regolamento firmata dal responsabile della Compagnia. Il DVD dello spettacolo non verrà valutato per la qualità della ripresa ma dovrà essere aderente a quello che andrà in scena, senza sovrastrutture e tagli cinematografici.

Art. 4 - Ogni regista/Compagnia può iscrivere al Premio un solo spettacolo. Alla sezione possono partecipare: registi/Compagnie teatrali che abbiano allestito uno spettacolo completo della durata massima di 60/90 minuti su un testo scritto da un autore vivente italiano. Il premio consiste nella pubblicazione in ebook del volume (vd.sez.1) della recensione della giuria e dei dati strutturali dello spettacolo. Inoltre i Direttori Artistici, fra cui alcuni membri della giuria, di teatri di Milano come: Teatro Libero, teatro Franco Parenti, teatro Caboto.. e di teatri di Roma come il Teatro di Documenti, valuteranno la possibilità di inserire lo spettacolo all'interno delle loro presenti o future programmazioni, tramite accordi diretti con la Compagnia.

Art. 5 - Per ambedue le Sezioni, la giuria si riserva il diritto di non assegnare il Premio qualora il materiale pervenuto non sia ritenuto soddisfacente. Il materiale pervenuto non sarà restituito. Art. 6 - A parziale copertura delle spese di segreteria, è previsto, per ciascuna sezione, il contributo di € 35,00 da inviare, tramite bonifico bancario a: GILDA, COMPAGNIA TEATRALE - IBAN IT90U0558401607000000049339, con la causale: "quota d'iscrizione al Premio Fersen", la cui copia della ricevuta andrà acclusa in fotocopia alla domanda, oppure tramite assegno bancario non trasferibile intestato a: GILDA, COMPAGNIA TEATRALE, accluso alla domanda di partecipazione. La segreteria declina ogni responsabilità per disguidi o smarrimenti.

Art. 7 - La Cerimonia di Premiazione avverrà in luogo e data da stabilirsi. La giuria è composta da: Enrico Bernard, Andrea Bisicchia, Fabrizio Caleffi, Anna Ceravolo, Ombretta De Biase, Corrado D'Elia.

Per ulteriori informazioni visitare il sito www.ombrettadebiase.it o i siti teatrali: www.dramma.it, www.siad.it (rivista RIDOTTO) oppure altri siti teatrali, o scrivere a: omb.deb@libero.it



### Libri & Teatro

DI DANIELA ARIANO

# Scaffale Contemporanea



### FARÀ GIORNO

#### DI ROSA A. MENDUNI E ROBERTO DE GIORGI

Quando eravamo in montagna, sotto le granate tedesche e i rastrellamenti fascisti, sembrava che quelle notti fredde e lunghe non dovessero finire mai. lo e i miei compagni per incoraggiarci ci dicevamo: "Farà giorno, nonostante tutto. È legge di natura". E, pensavo, se resto vivo e mai avrò una figlia la chiamerò Aurora. Per non scordarmelo mai.

Così recita Renato, il protagonista della commedia in due atti "Farà giorno" firmata dalla coppia Rosa Menduni e Roberto De Giorgi edita dalla casa editrice Titivillus.

In realtà, definire quest'opera "solo" una commedia è insufficiente in quanto in essa, accanto ai toni vivaci e scanzonati, convivono anche le note introspettive e gravi del dramma. In un susseguirsi continuo di diversi stati d'animo che spingono chi legge a volerne sapere di più sulla vita dei tre personaggi intorno ai quali ruota l'opera, il tempo scenico è scandito da quadri che si rincorrono come le scene di un film. Ogni quadro ci porta un po' più avanti nei giorni e nella storia che è sì la storia personale dei protagonisti, ma è anche la storia dell'Italia di ieri e di oggi, in un continuo alternarsi tra il pubblico e il privato, tra la vicenda di tutti e la vicenda di ognuno.

Già dalle prime battute espresse da Manuel in un romanaccio alla Tomas Milian e da Renato in un italiano rigoroso e un po' forbito, si capisce quale sarà lo scontro tra i due, che non è solo uno scontro generazionale ma anche ideologico e sociale. L'anziano Renato infatti, partigiano comunista fiero del suo passato, si ritrova per un caso fortuito ad interagire con il giovane Manuel, un teppistello di periferia il cui nome di battesimo è già tutto un programma. Renato infatti è tanto saggio e moralmente integro quanto Manuel è superficiale e inaffidabile, oltre ad essere spaventosamente ignorante. Lo scontro è inevitabile, e nell'incontro-scontro, mentre Renato sventola in faccia a Manuel i testi di Piero Gobetti e il ragazzo gli risponde a suon di frasi fatte, vengono passate al vaglio tutte le sfumature della vita, compreso il disagio della vecchiaia che chiede dignità e quello della gioventù che chiede di essere ascoltata. All'inizio del secondo atto, a fare da ponte tra i due estremi, compare il controverso personaggio di Aurora. Con un passato da ex terrorista e un presente da medico di Emergency, Aurora è la figlia che Renato ha allontanato da sé tanti anni prima e verso cui sente di essere in debito d'amore. Quella figlia che in gioventù è stata il rovescio della sua medaglia e che adesso il vecchio partigiano vorrebbe strappare alla storia pubblica per ricondurla nella dimensione privata degli affetti famigliari.

Tre generazioni a confronto quindi,

ma non solo: tre ideologie o, meglio, tre modi diversi di affrontare il proprio presente attraverso il filtro del proprio vissuto. Un presente che sembra lasciare poco spazio a qualunque speranza e che invece si rivela – tra una teofania e una confessione, tra uno scontro e un ravvedimento, tra una risata e un groppo in gola – un nuovo promettente inizio. Un inizio che passa anche attraverso un romanzo innocuo come "I tre moschettieri", perché come dice Renato: "Se non vuoi farti fregare devi studiare, leggere, comprendere". Ed è solo nella cultura che è riposta la salvezza di tutti.

La scrittura è fluida, la descrizione delle scene è precisa e puntuale, l'uso sapiente della didascalia ci accompagna all'interno dei diversi stati d'animo. Per questo "Farà giorno", oltre ad essere un ottimo testo destinato al teatro, si presta bene anche alla lettura.

Fanno da corolla al libro la prefazione di Andrea Porcheddu, la nota di regia di Piero Maccarinelli e, soprattutto, l'emozionante "Gianrico Tedeschi. Un omaggio", il ricordo personale che Lucia Calamaro ha voluto dedicare al grande attore, splendido interprete di Renato sulla scena insieme al bravo Alberto Onofrietti nel ruolo di Manuel e ad Isabella Femiano nel ruolo dell'algida Aurora.

#### GLI AUTOR

Rosa A. Menduni e Roberto De Giorgi nascono rispettivamente a Torino e a Trieste. Si incontrano a Roma, dove vivono e lavorano come sceneggiatori e commediografi. Insieme hanno scritto per il cinema "Al cuore si comanda" (Medusa, 2003); per la televisione "AAA Cercasi Uomo" (Sky); per il teatro "Il sesso delle rane", "Amanda", "Sto un po' nervosa", "Casalinghe Social Club", "Cambiamo il mondo!" e la commedia musicale "Ser Petrone – Il mercante di Siena".

#### **EDITORE**

#### Titivillus Edizioni [www.titivillus.it] Collana Lo spirito del teatro

#### Dove acquistarlo online:

www.ibs.it/code/9788872183892/menduni-rosa-a-/fara-giorno-commedia.html www.amazon.it/Far%C3%A0-giorno-Commedia-due-atti/dp/8872183898 www.unilibro.it/libro/menduni-rosa-a-de-giorgi-roberto/fara-giorno-commedia-in-due-atti/9788872183892

Contenuti speciali:

Promo dello spettacolo "Farà giorno", Sala Umberto: www.youtube.com/watch?v=EKJVP35ngr8 Gli autori commentano il loro testo, Teatro Eliseo: www.uninettuno.tv/Video.aspx?v=389



# Scaffale I Sempreverdi

# TRATTATO DI SCENOTECNICA

#### **DI BRUNO MELLO**

Lo scenografo è colui che, più di ogni altro, sa trasformare la realtà in finzione.

Lo sapeva bene Bruno Mello, professore all'Accademia di Belle Arti di Firenze e tra gli scenografi più attivi del novecento, che negli anni '60 scrisse quello che ancora oggi è considerato uno dei trattati più esaurienti e completi sulla scenotecnica. Una vera e propria Bibbia poggiata sul comodino degli addetti ai lavori e anche su quello della sottoscritta che, come a molti accade, durante le sue regie si è trovata spesso a vestire i panni non solo della drammaturga, ma anche della scenografa, della costumista, del disegno luci, del fonico fino ai ruoli di suggeritrice e trovarobe.

Come dichiara l'autore nella prefazione del suo "Trattato di scenotecnica": «Un manuale che tratti in modo pratico questa materia manca in commercio e sono certo che da parte degli studenti delle Accademie, studenti di regia, di allestimento scenico, personale tecnico, macchinisti, falegnami teatrali, filodrammatici e di tutti gli interessati ai problemi teatrali, questo modesto lavoro sarà ben accolto». Una prefazione che ben descrive lo spirito dell'opera e il suo intento didattico e divulgativo rivolto non solo alle maestranze, ma a tutti coloro che lavorano alla realizzazione di un'opera teatrale, registi e attori compresi. Perché il teatro è sinergia, e ogni membro è parte portante di un tutto.

L'ultima ristampa del volume risale al 2003 e si basa sull'edizione del 1972 riveduta e ampliata dall'autore stesso. Si apre con un breve ma esauriente excursus sulla storia della scenografia e del costume, per immergersi poi in argomenti più tecnici e complessi come la prospettiva teatrale e il disegno assonometrico, o più pratici come i cambi di scena e l'uso dei fondali, il tutto corredato da piante e bozzetti essenziali e, per questo, estremamente esplicativi.

All'interno delle trecentottanta pagine del manuale non mancano spunti per realizzare gli effetti più curiosi, spesso attinti dal repertorio secentesco con il suo gusto barocco per l'eccezionale e rivisitati in chiave moderna, come la realizzazione della neve o del mare in burrasca o il volo di draghi e di altri animali fantastici. Non mancano comunque appunti più concreti come le soluzioni pratiche per dipingere scene e i consigli per il lavoro di scenografia come la pittura su scene di carta o l'uso della cartapesta. Infine, le ultime cinquanta pagine sono dedicate alla luministica e illuminotecnica. Un vero "trattato nel trattato" che parte dalle origini dell'illuminazione teatrale fino a giungere all'interno delle moderne cabine di regia. Anche in questa parte del manuale numerosi



sono gli spunti per realizzare diversi effetti speciali: dall'arcobaleno allo spettro, dall'apparizione degli astri al riflesso dell'acqua in movimento. Così come non mancano i consigli pratici come la prospettiva atmosferica dei colori e la tabella dei cambiamenti dei colori per effetto dei contrasti.

Essendo stato Mello uno scenografo coi controfiocchi che nel corso della sua lunga carriera ha lavorato in grandi - anzi grandissime - produzioni come quelle promosse dalla Fenice di Venezia e dal Maggio Fiorentino, spesso nel suo manuale descrive situazioni legate a scenografie di amplissimo respiro, ma anche per chi deve lavorare in produzioni meno faraoniche l'insegnamento che lascia è utilissimo, con quella modestia dichiarata nella prefazione che, come si sa, è peculiarità dei grandi.

#### L'AUTORE

**Bruno Mello** è stato scenografo presso il Teatro La Fenice di Venezia dal 1927 al 1939. Ha firmato scene e bozzetti per le maggiori compagnie drammatiche del periodo tra cui Ruggeri, Falconi, Melato ed altre. Dal 1939 è stato scenografo e assistente all'allestimento scenico per il Maggio Fiorentino presso il Teatro Comunale di Firenze. Inoltre, fino al 1973, ha realizzato messe in scena per conto dell'E.T.I., per il Teatro La Pergola di Firenze e per il Piccolo Teatro Stabile Città di Firenze.

#### EDITORE De Agostini

#### Dove acquistarlo online:

http://www.ibs.it/code/9788841857267/mello-bruno/trattato-scenotecnica.html http://www.amazon.it/Trattato-scenotecnica-Bruno-Mello/dp/8841857269 http://www.bibliotu.it

#### **LIBRI & TEATRO**

Chiunque fosse interessato a **proporre un libro per la rubrica**, può inviarlo in formato digitale *(word o pdf)* a scena@uilt.it, oppure in versione cartacea all'indirizzo della sede UILT in Via della Valle 3 05022 Amelia (TR). Il materiale inviato non verrà restituito.

#### **DANIELA ARIANO**



Daniela Ariano, romana, è autrice di cinema e teatro e regista teatrale. Attualmente, oltre a scrivere drammaturgie originali, realizza su commissione adattamenti teatrali dai classici dell'Ottocento e dei primi del Novecento. Come divulgatrice di cultura lavora nell'ambito della narrativa contemporanea e della scrittura creativa.

### IN PLATEA

#### DI STEFANIA ZUCCARI

### IL MALATO IMMAGINARIO

comédie ballet di Jean Baptiste Poquelin detto Molière







**▲ PROGETTO TEATRO** di Pistoia "Il malato immaginario" di Molière regia di di Monica Menchi In scena: Francesco Scorcelletti Monica Menchi Barbara Bertucci Stella Paci Leonardo Pallini Francesco Ventavoli Alessandro Berti Andrea Pegoraro Irene Fato Moreno Fabbri Edoardo Cicali Federico Florenzi Daniela Pasquetti Irene Baffoni Irene Fondelli Irene Matteini Rossella Cecchi

domenica 8 marzo 2015 Teatro Pacini di Pescia (PT) Iniziativa di beneficenza in occasione della festa della donna organizzata dal Rotary distretto 2071

Simona Pistolozzi

na commedia del Seicento, ma attuale come non mai nel 2015, quando la paura della malattia si contrappone anacronisticamente alle scoperte scientifiche che come non mai garantiscono il prolungarsi della vita fino a tarda età. Entriamo per un istante nella mente di **Argan**, il protagonista, il malato immaginario e ci accorgiamo che non è diverso dalle persone che quotidianamente affollano gli studi dei medici e degli psicologi, ossessionati dall'idea della malattia. Argan esorcizza così la sua paura: è meglio temere di essere malati, piuttosto che accettare, una volta per tutte, di esserlo. Non sa rassegnarsi all'idea che la vita sia una realtà mortale, si rifiuta alla morte, si ribella all'idea che la vita sia malattia. E allora comprendiamo la ragione per la quale Argan, docilmente, si lascia sedurre e abbindolare dai medici. Non è la guarigione che gli interessa, è che i medici, con la loro stessa presenza, gli promettono un mistero. Finché esistono i medici, esiste anche l'illusione che il futuro di un'esistenza malata non sia la morte, ma un'ipotetica vita da sani. Così la morte viene ingannata, raggirata, eternamente elusa. E, così, ingannando la morte, Argan, al tempo stesso, inganna, gioca e raggira la malattia. Argan è il perfetto antagonista del suo autore, due entità inconciliabili che trovano l'epilogo il 17 febbraio 1673 alla guarta rappresentazione della commedia, guando **Molière** nelle vesti di Argan venne colto da un tale accesso di tosse e di sangue da morire poche ore dopo nella propria casa: un autore veniva tolto di mezzo, sulla scena, dal proprio personaggio. La regista Monica Menchi, ha a sua volta interpretato lo spirito de "Il malato immaginario", nella rappresentazione dell'8 marzo 2015 al Teatro G. Pacini di Pescia (PT), esprimendo con gli attori di PROGETTO TEATRO, nella giornata dedicata alle donne, il ruolo prioritario che queste hanno nella commedia, nel bene e nel male e come poi riescono a risolvere l'intricata faccenda nel modo migliore: tutti felici e contenti. La brillante conduzione di Monica Menzi è anche nell'aver dato largo spazio agli intermezzi musicali e coreografici, tipici delle *comédie-ballet* come furono inizialmente definite in Francia, nella seconda meta del '600, le commedie teatrali che venivano rappresentate con intermezzi musicali e coreografici, più o meno integrati con il resto della trama. Gli intermezzi inseriti nella rappresentazione a Pescia sono tratti dalla commedia dell'arte e quindi irrompono gioiosamente nella cupa atmosfera di alcune scene con canti e balletti che esorcizzano la malattia e la morte e sostituiscono alla paura il desiderio di vita e di allegria. Tutti gli attori sono stati in grado di rispondere a tale interpretazione dando vita ad uno spettacolo divertente ma denso di ammonimenti anche per gli uomini di oggi.



### Regioni Uilt

#### **UILT ABRUZZO**

Presidente Carmine Ricciardi Via Colle Scorrano, 15 65125 Pescara tel. 085.4155948; cell. 348.9353713 uiltabruzzo@gmail.com Centro Studi Margherita Di Marco Via G. Matteotti, 115 64022 Giulianova (TE) cell. 340.6072621 info@compagniadeimerlibianchi.it

#### **UILT BASILICATA**

75020 Nova Siri Scalo (MT)

Via V. Bachelet, 7

Presidente Maria Adele Popolo

cell. 333.5035256
mariadelepopolo64@gmail.com
Segretario
Davide Domenico Di Prima
Viale Mazzini, 175
75013 Ferrandina (MT)
cell. 338.6558965; tel. 0835.555166
davide.diprima@gmail.com
Centro Studi Catello Chiacchio
Viale dei Peucezi, 175
75100 Matera
cell. 338.3572177; tel. 0835.261287

#### **UILT CALABRIA**

lello44@libero.it

Presidente Angelo Latella
Via Ribergo, 2 trav. XI
89134 Pellaro (RC)
cell. 347.9953185; tel. 0965.357359
angelo.latella@tiscali.it
Segretario Antonino Denaro
Via Nazionale, 82/a
89063 Melito Porto Salvo (RC)
cell. 349.4021696
ctm.lafucina@gmail.com
Centro Studi Luigi Capolupo
Via Carlo Parisi, 26
89900 Vibo Valentia
tel. 0963.45563; cell. 347.8505673
gino.capolupo@gmail.com

#### **UILT CAMPANIA**

Presidente Orazio Picella
Via Arno, 28 - 80126 Napoli
cell. 349.7832884
orazio.picella@gmail.com
Segretario Antonella Giordano
Via Mura Rosse, 41
84036 Sala Consilina (SA)
cell. 340.5656963
nellagiordano@tiscali.it
Centro Studi Vincenzo D'Arco
Via Giocatori, 18
84036 Sala Consilina (SA)
cell. 339.4974746
enzodarco@alice.it

#### UILT EMILIA ROMAGNA

Presidente Pardo Mariani Via Ermete Novelli, 2 40137 Bologna cell. 392.7696927 pardo\_268@hotmail.com Segretario Franco Orsini c/o Segreteria U.I.L.T. Via E. Novelli, 2 - 40127 Bologna cell. 335.6092909 franco.orsini17@gmail.com Centro Studi Giovanna Sabbatar

Centro Studi Giovanna Sabbatani Via A. Ristori, 12 - 40127 Bologna cell. 349.7234608 qiosabba@libero.it

#### UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

Presidente Dorino Regeni
Via F. Filzi, 4
33050 Marano Lagunare (UD)
cell. 335.6692255
dorinore@libero.it
Segretario Riccardo Fortuna
Via Settefontane, 8 - 34138 Trieste
cell. 335.311693
riclofor@tiscali.it

Centro Studi Rita Carone Via T. Modotti, 5 34075 San Canzian d'Isonzo (GO) cell. 328.8175407 r.carone.csfvg@gmail.com

#### **UILT LAZIO**

Presidente Stefania Zuccari
Via di S. Quintino, 5 - 00185 Roma
cell. 335.5902231; tel. 06.70453308
stefania.zuccari@libero.it
Segretario Enrico Cappelli
Via San Crispino, 39
00049 Velletri (RM)
cell. 333.7209172
enrico.cappelli@alice.it
Centro Studi
Gianfranco lencinella
Via San Michele, 47
04011 Aprilia (LT)

#### **UILT LIGURIA**

cell. 328.0184666

ienci@tiscali.it

Commissario Duilio Brio Corso Bramante, 66 10126 Torino tel. 011.5764595 comliguria.uilt.piemonte@gmail.com

#### UILT LOMBARDIA

Presidente Corrado Villa tel. 039.2301308; cell. 348.6400350 corvi53@gmail.com Segretario Claudio Torelli Via Cugola, 37 - 46030 Virgilio (MN) cell. 347.3108695; tel. 0376.280378 claudiotorelli2@virgilio.it Centro Studi Omar Mohamed Via Mazzini, 14 - 20021 Bollate (MI) cell. 333.7379870 direttore.artistico@teatrogost.it

#### **UILT MARCHE**

Presidente Quinto Romagnoli Via Emanuele Filiberto, 10 - 62100 Macerata tel. 0733.233175; cell. 348.0741032 romagn.quinto@libero.it Segretario Gianfranco Fioravanti Via Gioberti, 2 63031 Castel di Lama (AP) cell. 335.221237
fioravantigian@hotmail.com
Centro Studi Francesco Facciolli
Via Olivieri, 35/E
62014 Corridonia (MC)
cell. 349.2511326
frascidan@alice.it

#### **UILT MOLISE**

Commissario Mauro Molinari Via V. Cardarelli, 41 62100 Macerata cell. 338.7647418 mauro.molinari70@gmail.com Segreteria rivolgersi al Segretario nazionale Domenico Santini Strada Pieve San Sebastiano, 8/H 06134 Perugia cell. 348.7213739 segreteria@uilt.it

#### **UILT PIEMONTE**

Presidente Alba Alabiso
Via Morardo, 18/28
10040 La Loggia (TO)
cell. 392.0618386; tel. 011.9658120
uilt.piemonte@gmail.com
Segretario Guido Foglietta
Via Veglia, 37/B - 10136 Torino
cell. 349.8099462
fgmac73@gmail.com
Centro Studi Fabio Scudellaro
Via Mulino, 1 - 10060 Macello (TO)
cell. 348.0430201

centrostudi.uilt.piemonte@gmail.com

#### **UILT PUGLIA**

Via Papa Paolo VI, 6

cell. 328.0943771

Presidente Teresa Taccone

70013 Castellana Grotte (BA)

teresataccone@yahoo.it
Segretario Antonella Pinoli
Via Luigi Sturzo, 15
70013 Castellana Grotte (BA)
pinoli@email.it
Centro Studi Lucio Natale Carella
Via De Viti De Marco, 20
70125 Bari
cell. 338.8282729
carellal@libero.it

#### UILT SARDEGNA

Presidente Marcello Palimodde

Via G.M. Angioy, 84 - 09124 Cagliari cell. 393.4752490 mpalimodde@tiscali.it Segretario Viviana Loddo Via Giulio Cesare, 212 - 09042 Monserrato (Ca) cell. 349.8789579 viviana.loddo@gmail.com Centro Studi Elena Fogarizzu Via G.M. Angioy, 84 - 09124 Cagliari c.studiUILTsardegna@tiscali.it

#### **UILT SICILIA**

Presidente Franco Bruno Via Orti San Salvatore, 13 92019 Sciacca (AG) cell. 339.2067856 - tel. 0925.82163 franbruno@tiscali.it Segretario Vincenzo D'Asaro Via Cava de' Tirreni, 6/A 92019 Sciacca (Ag) cell. 329.3785859 enzodasaro@libero.it Centro Studi Gaspare Frumento Via F.lli Bandiera, 5 92027 Licata (Ag) cell. 327.0086810 dietrolequinte.07@libero.it

#### **UILT TOSCANA**

Presidente Moreno Fabbri
Via del Roccon Rosso, 46
51100 Pistoia
cell. 335.7020353
personae@virgilio.it
Segretario Stella Paci
Via Gentile, 590
51100 Pistoia
uilttoscana3@gmail.com
Centro Studi Fabrizio Primucci
Via Vincenzo Cuoco, 4 - 56123 Pisa
cell. 339.4176573
fabrizioprimucci@alice.it

#### UILT TRENTINO ALTO ADIGE

Presidente Willy Coller
Via Masi, 1 - 39055 Laives (BZ)
cell. 347.4362453
trentinoaltoadige@uilt.it
Segretario Elisabetta Marcantonio
Via Resia, 16/E - 39100 Bolzano
cell. 392.1043086
bettiblu@hotmi.com
Centro Studi Dora Fronza
Via Lunelli, 62 - 38100 Trento
tel. 0461.825345
dorafro@gmail.com

#### **UILT UMBRIA**

Presidente Lauro Antoniucci
Via Quintina, 65 - 06135 Perugia
cell. 328.5554444
lauroclaudio@hotmail.com
Segretario Sabrina Billi
Via Settembrini, 8/c
San Mariano - 06073 Corciano (PG)
cell. 347.6730770
salva (PG)
cell. 347.6730770
studi Raffaella Chiavini
Via Quintina, 65 - 06135 Perugia
cell. 334.1327482
lauroclaudio@hotmail.com

#### **UILT VENETO**

Presidente Michele Teatin
Via degli Alpini, 7
37047 San Bonifacio (VR)
cell. 328.2212927
veneto@uilt.it
Segretario Daniela Boscato
Via G. Pascoli, 8A
37032 Monteforte d'Alpone (VR)
cell. 346.3757903
segreteria@uilt.veneto.it
Centro Studi Elena Tessari
Via Udine, 34
37047 San Bonifacio (VR)
cell. 349.4272454
centrostudi@uilt.veneto.it

### News

#### ATTIVITÀ NELLE REGIONI

#### LABORATORIO SULL'IMPROVVISAZIONE TEATRALE

Il Centro Studi UILT Veneto vi invita a partecipare al Laboratorio ALL'IMPROVVISO domenica 31 giugno - lunedì 1 giugno - martedì 2 giugno. Docente: Francesco Facciolli. Il corso è una ricerca, uno studio, un gioco fatto sul serio. Il laboratorio propone l'esplorazione di alcuni aspetti legati alla presenza scenica e alla creatività dell'attore. È un viaggio teatrale alla scoperta (o alla riscoperta) degli strumenti che ogni attore ha dentro di sé per creare la verità sulla scena. È un percorso teatrale, un laboratorio appunto, che esplora gli strumenti per riuscire ad improvvisare da soli e in gruppo e che aiuta a scoprire l'importanza dell'improvvisazione teatrale anche come approccio al testo. Lo studio dell'improvvisazione teatrale è utile come fase di provocazione per far scaturire il gioco scenico, sviluppare il ritmo, la reattività e la presenza scenica e rendere l'attore consapevole del proprio potenziale scenico e acuire le sue capacità performative improvvisando e imparando ad esprimersi secondo schemi malleabili e adattabili a tutte le situazioni che l'attore può incontrare. Improvvisare significa innanzitutto rapportarsi con compagni e situazioni di scena, senza schemi preordinati. Per essere compresi e comprendere è quindi necessario mettersi in relazione a più livelli: corpo/mente/emozioni. **E allora... Azione!** Il corso si tiene a **Dosoledo**, pittoresca frazione di Comelico Superiore (BL), immersa nel cuore delle Dolomiti, dichiarate Patrimonio dell'Umanità UNESCO. TEATRO, aria pulita, bei paesaggi, nuove persone da conoscere... cosa chiedere di più!







#### PINO CON NOI. LA RASSEGNA A VIBO VALENTIA

È iniziata il 27 febbraio a Vibo Valentia la IV Rassegna Teatrale PINO CON NOI. Sul palco del cine-teatro Moderno, per due volte al mese fino a giugno, sette compagnie amatoriali UILT più una coppia di attori professionisti, Sòphia Rubino e Peppe Carosella. Organizzata dalla Compagnia I COMMEDIANTI di Soveria Mannelli (diretta da Gino Capolupo) e dalla COMPAGNIA TEATRO POPOLARE (diretta da Carmelo Genovese), è dedicata alla memoria di Pino Schiavone, attore, regista, capocomico della Compagnia Teatrale Pizzitana che ci ha lasciato delle interpretazioni magistrali e tutta una serie di grandi personaggi: uno per tutti *Tarantella*. La Rassegna vedrà esibirsi compagnie non solo calabresi, ma anche siciliane e campane: I Commedianti di Soveria Mannelli ("Natale in casa Cupiello" di E. De Filippo, regia di Gino Capolupo), Compagnia Il Sorriso di Isola Capo Rizzuto ("Occhio vivo. Clinicamente... morto", testo e regia di Franco Sacco), la Compagnia Pro BafiAttiva di Bafia - Messina ("U pre...zzemolinu", testo e regia di Francesco Chianese), la Cantina Delle Arti di Sala Consilina ("Sik Sik l'artefice magico" di E. De Filippo, regia Enzo D'Arco), Compagnia La Torre di Torre Melissa ("Servizio completo" di Angelo Scammacca, regia Federico Mancuso), Compagnia Pizzitana di Pizzo ("La menzogna", da Le bugie con le gambe lunghe di E. De Filippo, regia di Silvano Murmura), Compagnia Teatro Popolare Vibonese ("Le pettegole pentite" di Raffaele Gemelli, regia Carmelo Genovese).

[da UILT CALABRIA]

#### PREMIO PER LA REGIA ABIT ACADEMY VINCE IL SALUZZESE MARIO BOIS DI PRIMOATTO

Trasferta toscana per la Compagnia teatrale **PRIMOATTO di Saluzzo** (CN), per un importante riconoscimento. Francesco Moccia, presidente dell'**Abit Academy**, ha assegnato all'attore e regista saluzzese Mario Bois il primo premio, nell'ambito del primo concorso internazionale indetto dall'Accademia a Massa, che ha visto la partecipazione di 22 registi dall'Italia e da altri Paesi europei. A tutte le compagnie è stato proposto come testo di lavoro l'atto unico "La notte prima del processo" di Anton Cechov, con richiesta di allestirlo in piena libertà per quanto riguarda le scelte di regia. Il cast era composto da: Alessio Giusti (Zajcev), Annalisa Aragno (Zinoika), Federico Raviolo (mastro di posta) e Giorgio Berardo (Gusev), «La vittoria è di tutto il gruppo – com-

violo (mastro di posta) e Giorgio Berardo (Gusev). «La vittoria è di tutto il gruppo – commenta Mario Bois – perché la buona riuscita di un allestimento avviene quando c'è grande disponibilità negli attori e nei tecnici, nel condividere e plasmare le indicazioni e le "follie a volte incomprensibili" del regista. Il premio mi rende molto felice e sono soddisfatto perché a settembre ho ritrovato sulla scena tutto ciò che mi ero raffigurato nella mente. Nella nostra compagnia ci sono molta armonia e molto entusiasmo nel supportare collettivamente ogni progetto e, al di là della gioia per il premio, penso sia questo il vero successo di cui andare fieri». L'atto unico farà parte dello spettacolo "L'amore è Cechov".



Simona Ghigo, Annalisa Aragno, Mario Bois con Francesco Moccia (presidente della giuria e della Abit) e Alessio Giusti

[da UILT PIEMONTE]

### Festival

#### **CAMPANIA**

#### **▶ SALERNO**

7° FESTIVAL NAZIONALE TEATRO XS

CITTÀ DI SALERNO 2015 dal 15 febbraio al 10 maggio TEATRO GENOVESI

Prosegue la rassegna organizzata dalla Compagnia dell'Eclisse. Info: www.compagniadelleclissi.eu

22 marzo

I CATTIVI DI CUORE di Imperia "L'ultima vittoria" di Luigi Lunari

12 aprile TEATRO IMPIRIA di Verona "Molto Piacere" di Andrea Castelletti

19 aprile LA CORTE DEI FOLLI di Fossano (CN) "Piccoli crimini coniugali" di Eric-Emmanuel Schmitt

26 aprile **Gruppo Teatrale LA BETULLA**di Nave (BS)

"Alcesti o la recita dell'esilio"

di Giovanni Raboni

10 maggio - Premiazione Compagnia dell'Eclissi "Dolori sotto chiave" di Eduardo De Filippo

#### **MARCHE**

### ► CASTELRAIMONDO (MC) GUSTOSE ARMONIE

PRIMA RASSEGNA DI TEATRO BRILLANTE CON DEGUSTAZIONI GASTRONOMICHE E TIPICITÀ dal 12 al 24 aprile



"I 39 scalini" Comp. COLONNA INFAME di Conegliano Veneto (TV)

20 marzo

#### **TEATRO COMUNALE**

Info: www.gustosearmonie.it

12 aprile

24 aprile

NUOVO TEATRO PICENO di Castel di Lama (AP) "Tutto Shakespeare minuto per minuto" da W. Shakespeare

minuto di Makespeare minuto pi minuto" da W. Shakespeare regia di Tonino Simonetti

18 aprile IL TEATRO DEI PICARI di Macerata "Del Don Giovanni" regia di Francesco Facciolli

IL CIRCOLO DI PIAZZA ALTA di Sarnano (MC) "Arlecchino traditor perseguitato" di Elena Bonelli adatt. e regia di Francesco Facciolli

#### **UMBRIA**

**▶ CITERNA (PG)** 

IL TORRIONE RASSEGNA NAZIONALE DI TEATRO XV EDIZIONE

#### dal 20 marzo al 22 maggio TEATRO BONTEMPELLI

Dir. artistica: Domenico Santini UILT Umbria - Info: www.citerna.net Fuori concorso il 22 maggio "A una signorina a Parigi" di Julio Cortázar.

Compagnia LUNA NOVA di Latina "Il berretto a sonagli" di Luigi Pirandello, versione in napoletano di Eduardo De Filippo

27 marzo
L'IMPROVVISATA COMPAGNIA
di Latina

regia di Roberto Becchimanzi

"Una mamma da spennare" di Santo Capizzi regia di Enzo Volpicelli

10 aprile **Compagnia VALENTI** di Treia (MC) "Basta che voti" di Fabio Macedoni regia di Francesco Facciolli

24 aprile Compagnia COLONNA INFAME di Conegliano Veneto (TV) "I 39 SCALINI" di Patrick Barlow regia di Gianni Della Libera

15 maggio

TISETTE/GRUPPO DEL PIERROT di Napoli

"Non mi dire che te l'ho detto" testo e regia di Paolo Caiazzo

#### **VENETO**

#### **▶ VERONA**

#### PREMIO TOTOLA

13a EDIZIONE

RASSEGNA TEATRALE DI AUTORE ITALIANO CONTEMPORANEO

dal 2 maggio al 6 giugno TEATRO CAMPLOY

Info: Compagnia GIORGIO TOTOLA www.totolateatro.it

2 maggio
COMPAGNIA DELLE MUSE
di Verona

"Gente di facili costumi" di Nino Manfredi e Nino Marino

9 maggio

Gruppo Teatrale LA BETULLA di Nave (BS) "Alcesti o la recita dell'esilio"

16 maggio Compagnia CLAET di Palombina (AN) "Xanax" di Angelo Longoni

di Giovanni Raboni

23 maggio MINIMO TEATRO di Ascoli Piceno "Tre sull'altalena" *di Luigi Lunari* 

30 maggio

Compagnia LUNA NOVA di Latina "La costruzione" di Roberto Russo

6 giugno

Premiazione e spettacolo offerto da: Compagnia GIORGIO TOTOLA

#### 47° FESTIVAL NAZIONALE MACERATA TEATRO - PREMIO A. PERUGINI

L'Assessorato alla Cultura del Comune di Macerata e l'Associazione Culturale C.T.R., Calabresi Te.Ma Riuniti organizzano la 47a edizione del Festival Nazionale MACERATA TEATRO - PREMIO ANGELO PERUGINI, che si terrà dal 18 ottobre al 6 dicembre 2015 al Teatro Comunale Lauro Rossi di Macerata. La manifestazione si avvale del contributo del Comune di Macerata, del Patrocinio della Provincia di Macerata, della Regione Marche e della U.I.L.T. Unione Italiana Libero Teatro, nonché dell'Alto Patrocinio della Presidenza della Repubblica. Al Festival possono partecipare tutte le Compagnie e Gruppi Teatrali non professionisti residenti nell'intero territorio della Repubblica Italiana. Possono essere presentati lavori in prosa e commedie musicali. Non sono ammessi spettacoli di durata effettiva inferiore a 75 minuti e non superiore ai 140 minuti intervalli compresi. Le domande di partecipazione debbono essere spedite entro il 31 maggio 2015. Per informazioni e bando completo: tel. 0733 233520, ctrmacerata@libero.it - www.ctrmacerata.it

#### 25° TEATRO IN VISINAL - RASSEGNA TEATRALE NAZIONALE

L'associazione **ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE** in occasione del 30° anniversario di fondazione e della 25ª edizione della Rassegna **TEATRO IN VISINAL** ha deciso di trasformare questo tradizionale appuntamento teatrale in **RASSEGNA NAZIONALE**. La Rassegna avrà luogo nella splendida cornice di Piazza Frangipane nel centro storico di **Marano Lagunare - Udine** nei giorni di sabato 4 luglio, 11 luglio, 25 luglio e venerdì 31 luglio 2015. La Rassegna è aperta a tutte le compagnie amatoriali iscritte a federazioni nazionali quali UILT e FITA, con opere in lingua italiana e/o in dialetto. Ogni compagnia potrà iscrivere fino a due spettacoli la cui durata minima dovrà essere di 70 minuti. Oltre al nuovo spettacolo dell'ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE che debutterà per l'occasione, sarà ammessa la partecipazione di n. 3 compagnie selezionate tra quelle che avranno inviato richiesta; si precisa che TEATRO IN VISINAL è una rassegna e non un festival a premi e che la domanda di partecipazione è assolutamente gratuita. Dovrà essere inviata entro e non oltre **martedì 14 aprile 2015**. Per informazioni e per il modulo di domanda: ass.teatralemaranese@libero.it - 335 6692255.

### In scena

#### ATTIVITÀ NELLE REGIONI

#### DIETRO LA MASCHERA: MARCELLO AMICI LA BOTTEGA DELLE MASCHERE IN DUE ATTI UNICI

"Dietro la maschera" è una storia costruita con due atti unici di Luigi Pirandello: "L'uomo dal fiore in bocca" e "La patente". Si racconta di un piccolo borghese e di un popolano che cercano inquietanti strade di evasione e di rivalsa per sottrarsi alla pena d'esser così e di non poter più essere altrimenti. L'uomo dal fiore per evitare lo scacco e per ingannare la morte adopera tutte le sue risorse, esaspera il *giuoco*, bara con se stesso, esibisce la sua sofferenza nel vano tentativo di mutare in disgusto il piacere della vita. È un fiore la sua malattia. Un fiore che gli è spuntato in bocca ed ha un nome dolcissimo, più dolce di una caramella. Nella notte parla della vita con un passeggere, del suo aggrapparsi ad essa, come un rampicante attorno alle sbarre di una cancellata. Quanta malinconica poesia regala L'uomo dal fiore attanagliato da una maschera che prova, vanamente, ad indossare per tramutare in avversione il sommo piacere per la vita. Chiarchiaro, invece, nella *Patente* si maschera direttamente, si rinchiude nei panni di uno iettatore, in un involucro difensivo, come in una pattumiera beckettiana, in cui irrigidisce la maschera con cui gli altri lo hanno coperto. Per lui non c'è stato l'art. 18! È stato cacciato perché iettatore, buttato in mezzo ad una strada con la moglie paralitica da tre anni in un fondo di letto e due figliuole. Anche lui, come L'uomo dal fiore, nasconde dietro la maschera la sua infinita solitudine. Ma la partita deve essere qiuocata fino in fondo, per questo L'uomo dal fiore in bocca e Chiarchiaro si ergono ed esigono un riscatto, un riconoscimento per il loro talento: la patente di istrione. L'aria che si respira nella messinscena non è raddensata, austera o severa, ma è ironica tragedia e commedia tragica. È il teatro pirandelliano che affronta e conclude il racconto di due personaggi disperatamente soli. Si ride e si sorride. È un progetto di teatro non abusato, non comune, non scontato, nuovo, originale e raro, rivolto a tutte le fasce di pubblico.



Marcello Amici: "L'uomo dal fiore in bocca"

#### "Dietro la maschera"

due atti unici di Luigi Pirandello adattamento e regia di Marcello Amici con Marcello Amici, Marco Vincenzetti Anna Varlese, Cristina Cubeddu Carlo Bari, Virginia Pollini, Roberto Castello

LA BOTTEGA DELLE MASCHERE - Roma www.labottegadellemaschere.it

[da UILT LAZIO]



G.A.D. CITTÀ DI PISTOIA "L'arte della commedia" di Eduardo De Filippo regia di Franco Checchi

In scena: Chiara Cecchi, Claudia Coppola Bottazzi Elvio Norcia, Enrico Melosi Fabio Gonfiantini, Franco Checchi Gennaro Criscuolo, Nicola Buti Raffaele Totaro, Rossella Fedi, Vito Vettori www.gadpistoia.it

#### FRANCO CHECCHI: L'ARTE DELLA COMMEDIA

«Eccellenza, ma che gliene importa a lei, se si è trovato di fronte a un farmacista vero o a un farmacista falso. Sono le circostanze che contano; vanno considerate e approfondite le particolari condizioni di vita di una persona umana (...). Ecco perché le ho detto stamattina: venga a teatro, eccellenza, venga a mettere l'occhio al buco della serratura».

Il GAD CITTÀ DI PISTOIA festeggia il 45° anno dalla sua fondazione portando in scena "L'arte della Commedia" di Eduardo De Filippo, commedia meta-teatrale che ha al centro il rapporto tra teatro e realtà, tra teatro e "potere costituito". La trama è apparentemente lineare. Il capocomico di una compagnia d'attori girovaghi (Franco Checchi), rimasto senza il suo capannone in seguito a un incendio, va a chiedere aiuto al prefetto (Vito Vettori) di una imprecisata cittadina dell'"Italia centrale" in cui è rimasto bloccato. Avvia con lui una discussione sulla funzione del teatro, sulle autorità statali che dovrebbero tutelarlo e potenziarlo, sulla censura, palese e occulta, sul pubblico e sugli attori. Al termine di tale acceso dialogo, il prefetto fa consegnare a Campese, il capocomico, quello che crede essere il foglio di via e lo mette alla porta. Ma per errore, fra le mani del capocomico finisce la lista delle persone che il prefetto dovrà ricevere. L'attore, prima di andare via, può così lanciare al prefetto la sua sfida: sarà in grado di stabilire se le persone che riceverà nel corso della giornata saranno veramente chi diranno di essere e non attori della sua compagnia travestiti allo scopo? In effetti tutti questi personaggi sfileranno davanti a lui, dando luogo a dialoghi a tratti spassosi e divertenti, esponendo i loro problemi: ma saranno davvero ciò che dicono d'essere, o si tratterà forse di quei "miserabili guitti", truccati a dovere, portatori di questioni immaginarie ma verosimili? Gli attori della compagnia toscana sanno dar voce al non facile testo eduardiano, interpretandolo con sapienza e scavando ogni sua piega con sobrietà e quell'immancabile ironia che fa da contraltare agli eventi che vediamo susseguirsi in scena. Il finale, gran colpo di teatro, è volutamente aperto. Eduardo non risolve l'enigma e lascia non solo il prefetto ma anche il pubblico nel dubbio se coloro che si sono avvicendati davanti all'autorità siano davvero quello che dicono di essere, o siano solo degli attori che si fingono tali. Se dal punto di vista del prefetto è molto importante che l'enigma si risolva, per il capocomico non è poi così necessario appurare se si tratti di realtà o di finzione, dal momento che: «Quando in un dramma teatrale c'è uno che muore per finzione scenica, [...] un morto vero in qualche parte del mondo o c'è già stato o ci sarà». Checchi, nel doppio ruolo di regista ed interprete decide di affidarsi totalmente al testo e alla bravura dei suoi attori... Uno spettacolo che graffia e lascia tutti sorpresi. (Gaia Angeli).

#### **MONFALCONE**

#### CAPITALE DELLA CULTURA CLASSICA ANTICA

Per il Centenario della prima rappresentazione fatta nel ristrutturato Teatro Greco di Siracusa 16 aprile 1914, il PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE in collaborazione con il Comune e con il patrocinio dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, ha voluto festeggiare l'evento. Per ben tre mesi Monfalcone è stata la capitale della Cultura Classica Antica grazie all'impegno che l'associazione ha profuso nel realizzare la 3ª rassegna teatrale "Monfalcone sul Palco" con numerose iniziative tutte legate al tema del **Dramma Antico**. Per l'occasione a Monfalcone sono arrivati personaggi di alto spessore culturale, quali la grecista Eva Cantarella (Università di Milano), il docente di forme della scena multimediale Enrico Pitozzi (Università di Bologna), il docente di storia del teatro Paolo Quazzolo (Università di Trieste), i docenti Federica Fontana e Lucio Cristante del Dipartimento di Studi Umanistici Centro di Studi sulla Tradizione e sull'Antico dell'Ateneo triestino, attori del calibro di Mita Medici e Luchino Giordana. Numerose Compagnie teatrali hanno contribuito al successo della manifestazione, quali la Gadnà-Quem Co-Produzione di Terni con "Appunti per un quadro" regia di Flavio Cipriani; il Centro Studi Teatrali Tito Livio di Padova con "La Pace" regia di Filippo Crispo; la Compagnia della Pietra di Trieste "Coefore" regia Marina Ogrin; la Compagnia La Stropula de Mofalcon di Monfalcone con "C'è qualcuno alla porta" regia Luciana Ricchi; La Compagnia La Barraca con "Circe" di Massimo Palmieri, Carmen Cioban, Tina Cipolletta, Luca Manuzzato; il Liceo Classico Dante Alighieri di Gorizia con "Ecclesiazuse, ovvero l'assemblea delle donne" regia Rosy Tucci; il Liceo Classico Linguistico Francesco Petrarca di Trieste "Le Troiane" regia Andrea Zamparelli; l'Istituto Dante Alighieri di Staranzano "Dialogo dei massimi sistemi", ma soprattutto molto fruttuosa è stata la partecipazione all'evento delle scuole di ogni ordine e grado. Il pezzo forte è stato l'aver ospitato l'**Istituto Nazionale** Del Dramma Antico di Siracusa che ha onorato i festeggiamenti monfalconesi presentando in anteprima al Teatro Comunale lo spettacolo "Verso Argo" da Omero, Eschilo, Euripide, Gorgia, scritto per l'appunto dalla grecista Eva Cantarella con la regia di Manuel Giliberti. Per l'occasione il PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE ha presentato lo spettacolo "...Elena!" tratto da Gorgia, Omero, Eschilo, Euripide, adattamento e regia di Nicola Di Benedetto, spettacolo che gli organizzatori hanno portato in tournée in Sicilia al Teatro Greco di Palazzolo Acreide (Siracusa) e al Teatro Comunale di Treca**stagni** (Catania). Come è stato sottolineato dai numerosi articoli di giornale, che hanno seguito la serie di eventi, per i festeggiamenti del Centenario del Teatro Greco concentrati a Monfalcone, ci sono stati numeri da record: 10 spettacoli teatrali, 8 conferenze, 5 incontri con le scuole, due giornate di laboratorio teatrale, una mostra sul centenario dell'INDA, una visita archeologica guidata e una serie di incontri con il pubblico nei vari locali cittadini, il tutto seguito da oltre duemila persone. (Nicola Di Benedetto)





"...Elena!"
al Teatro Greco di Palazzolo Acreide
adattamento e regia di Nicola Di Benedetto
PICCOLO TEATRO DI MONFALCONE (GO)
www.piccoloteatrodimonfalcone.it

[da UILT FRIULI VENEZIA GIULIA]



Associazione Culturale LU PASSATEMPE di Penne (PE)

#### UILT ABRUZZO: BENVENUTA LU PASSATEMPE

Dal 2015 si è unita a noi (UILT Abruzzo) la Compagnia **LU PASSATEMPE di Penne** (PE). Da parte del Presidente (della UILT Abruzzo), che già ne aveva apprezzato le capacità e l'entusiasmo, assistendo a più di una loro performance, giunga il più cordiale benvenuto accompagnato dalla certezza che essa saprà arricchire la UILT Abruzzo con lo spirito con il quale ha intrapreso la bella avventura teatrale e con l'impegno che profonde in ogni sua espressione che sia essa di carattere artistico o di impegno umano, sociale e civile. «La storia della nostra Compagnia - riferisce il Presidente - inizia nel 2007, spinta dall'amore per il teatro e dalla voglia di divertirsi e divertire dei suoi componenti attraverso il linguaggio dialettale. Da allora di strada ne abbiamo fatta tanta, anche fisicamente, arrivando a calcare moltissimi palcoscenici d'Abruzzo con riscontri sempre positivi. In fondo il teatro riesce ad unire le persone, legando non solo gli attori tra loro ma anche la Compagnia al proprio pubblico: per una sera ci si sente tutti parte della stessa famiglia. È proprio questa emozione che arricchisce i nostri spettacoli e ci rende sempre più motivati a continuare questa fantastica avventura». La compagnia si è messa in gioco ed ha catturato l'attenzione e l'apprezzamento del pubblico regionale attraverso la pratica del linquaggio dialettale, che rappresenta la nostra storia e le nostre radici più profonde, ma rischia di scomparire a causa dell'omologazione allo stereotipato linguaggio dei mass media, che non è né lingua italiana né dialetto, ma uno scomposto mix di linguaggi banali. La pratica del teatro, in particolare quello in dialetto, ci allontana da questi pericoli e ci proietta in una dimensione più reale, più viva, in quanto si fonda su rapporti più diretti e pertanto più autentici. "Così, dopo i grandi successi delle scorse stagioni - prosegue il Presidente - LU PASSATEMPE torna in scena con una nuova divertente commedia, rigorosamente in dialetto, dal titolo "Na banda sbandate!". E noi siamo sicuri che avranno un ulteriore riscontro di simpatia e di condivisione, portando in giro per l'Abruzzo la loro scanzonata allegria, il loro entusiasmo ed il loro profondo amore per il teatro, che rappresentano la migliore pubblicità per tutti noi che lo pratichiamo a livello amatoriale. Carmine Ricciardi, presidente UILT Abruzzo

[da UILT ABRUZZO]



Rassegna "Psiche e manie" organizzata dal Gruppo di Attività Teatrali P. MANCINI - Fasano (BR) www.gruppoteatralemancini.eu

[da UILT PUGLIA]

### "ANNUS MIRABILIS" PER IL G.AT. PEPPINO MANCINI DI FASANO

È stato un anno davvero da ricordare, per il **Gruppo di Attività Teatrali P. MANCINI**. Innanzitutto per il grande successo riscosso dal Festival di Teatro Amatoriale DI SCENA A FASANO, giunto alla 6ª edizione, che si è tenuto dal 28 settembre al 16 novembre. A parlare di numeri è la stessa presidente del sodalizio, **Antonietta Mancini**. «Quest'anno abbiamo superato ogni più rosea aspettativa: 157 abbonamenti venduti su 200 posti disponibili del Teatro Sociale, dove ha avuto luogo l'intera rassegna; 170 biglietti singoli venduti durante la programmazione». Un Festival di notevole spessore, che ha varcato i confini della stampa regionale, mai come nelle altre edizioni, raccogliendo oltre 70 tra lanci pubblicitari e recensioni. Che sarebbe stato un successo lo si intuiva già dalle selezioni: ben 45 le compagnie ammesse, tra le quali sono state selezionate le 6 in concorso, oltre alle due fuori concorso che hanno aperto e chiuso il Festival; 24 le province italiane coinvolte per un totale di 15 regioni. Ma il Gruppo non si è fermato qui. Quando i riflettori sul Festival si erano appena spenti, ecco che è stata lanciata l'ennesima sfida: la rassegna "Psiche e Manie", organizzata con l'apporto fondamentale di Michelangelo Busco, Art Director del Teatro Forma di Bari. Una maniera per produrre nuovi spettacoli e dare spazio ad altre compagnie, rigorosamente pugliesi questa volta, con lo scopo di cementare la condivisione e la passione per il teatro. In cartellone ben 5 spettacoli: "Biancaneve" firmata dall'ANONIMA G.R. con la regia di Dante Marmone; "Il Diavolo con le zinne" di Dario Fo, portato in scena da IL CARRETTO TEATRO con la regia di Francesco Tammacco; "Le smanie della villeggiatura" da Goldoni, della Compagnia PICCOLA RI-BALTA con la regia di Franco Spadaro; "Evitare l'uso prolungato" di Fabiano Marti e a concludere, in aprile, "Un altro medico dei pazzi", adattamento e regia di Mimmo Capozzi, che vedrà in scena la stessa PEPPINO MANCINI. Un cartellone che ha un unico denominatore: divertirsi divertendo il pubblico, all'insegna del motto "Un teatro per tutti".

#### RITAGLI-ATTI A MATERA: I CORTI

Per festeggiare la Giornata Mondiale del Teatro anche guest'anno a Matera, città dei Sassi e Capitale Europea della Cultura 2019, si tiene il concorso per corti teatrali RITAGLI-ATTI indetto da UILT BASILICATA. La guinta edizione vede ben sette compagnie selezionate, provenienti da diverse regioni, in scena il 27 marzo a Matera presso il Cine/Teatro Comunale: TEATROLTRE di Sciacca (AG) con "Sono storie che fanno ancora paura" ispirato al libro di "Se muoio sopravvivimi" di A. Cordaro e S. Palazzolo, adattamento e regia di Franco Bruno; FUTURA COMPAGNIA SENZARTE di Montescaglioso (MT) con "La città abbandonata" di Italo Calvino, regia di Cinzia Suglia; Compagnia SENZA TEATRO di Ferrandina (MT) con "Che sono le stelle del cielo?" tratto da "Racconti siciliani" di D. Dolci e "Cittadine" di L. Poli e V. Moretti, adattamento e regia di Davide di Prima: LE MASCHERE di Latiano (BR) in "Trappola" tratto dal libro di John Wainwright "Brainwash", adattamento e regia di Cesare Pasimeni; S.A.M.S. di Senise (PZ) con "Double face" di Leonardo Chiorazzi; Centro di Cultura Teatrale SKENE' di Matera con "Napoli milionaria!" di E. De Filippo, regia di Nicola Grande; Associazione Cultura Teatrale ÒPORA di Falconara Marittima (AN) con "Voglio ammazzare mio marito" testo e regia di Giovanni Plutino. L'evento viene impreziosito dalla presenza di studenti di scuola media che si affacciano al mondo del teatro aderendo al bando EDU-CREO-TEATRANDO alla terza edizione. Ha risposto al bando la Scuola Media Giovanni Paolo II di Ferrandina (MT) portando in scena "Nun lu sacciu" da "Il giorno della civetta" di L. Sciascia.



[da UILT BASILICATA]



L'edizione 2014 del Festival a **Sciacca** (AG)

[da UILT SICILIA]

#### S.. CORTICANDO A SCIACCA

Seconda edizione del Festival nazionale di corti teatrali S..CORTICANDO, che si tiene a Sciacca (Agrigento), presso il Teatro San Francesco, proposto ed organizzato da **TEATROLTRE** in collaborazione con la UILT Sicilia. La compagnia di Sciacca ha ormai da qualche anno testimoniato il suo interesse per il genere teatrale dei corti partecipando a tutte le edizioni di Braevi, nell'ambito delle Assemblee nazionali della UILT e ad altre manifestazioni simili, da Corteggiando (Piacenza) a Ritagli-Atti (Matera). Varata con successo nel 2014 la prima edizione, quest'anno S..CORTICANDO raddoppia le serate della manifestazione e le compagnie ospitate, aprendo, contestualmente, la serie di manifestazioni celebrative della Giornata Mondiale del Teatro, a cura delle compagnie siciliane della UILT. TEATROLTRE ha anche pensato di aggiungere una sezione fuori concorso riservata ai laboratori teatrali delle scuole superiori, con il corto selezionato del Liceo Classico "T. Fazello" di Sciacca. In scena il 20 marzo: "Amleto...ma non troppo, forse mai" di PORTA VAGNU, Sciacca; "Il bell'indifferente" di DIETRO LE QUINTE, Licata (AG); "Metro d'amore" MUTE, Agrigento; "Viaggio senza ritorno" LA SVOLTA, Licata (AG); "L'arca" Lab. Teatrale L. C. Tommaso Fazello, Sciacca. Il 21 marzo è la volta di: "Bitch" de LA POZZANGHERA, Genova; "Caloiru Pispisa" di RAMULIA, Camastra (AG); "Che sono le stelle del cielo?" dei SENZATEATRO, Ferrandina (MT); "La strategia" di GIANO TEATRO, Nova Siri (MT).

#### DIVERTIRCI DIVERTENDO... DA 35 ANNI

Ouesta la parola d'ordine e il segreto del **PICCOLO VARIETÀ** di Pinerolo, da 35 anni sul palcoscenico per portare in giro, con orgoglio, le cadenze della lingua piemontese. Il gruppo, costituito nel 1979 su iniziativa di Luigi Oddoero, che a tutt'oggi ne è l'anima e l'inesauribile motore, dopo aver spaziato tra cabaret e rivista ha poi trovato la sua vera vocazione tra le arguzie e gli accattivanti accenti delle commedie in lingua piemontese. Questa posizione di nicchia, anziché penalizzare ha consentito al PICCOLO VARIETÀ di essere conosciuto ed apprezzato anche fuori dai confini regionali, raccogliendo significativi riconoscimenti in Italia ed all'estero. Scorrendo i dati statistici si riesce ad avere un'idea della vitalità del gruppo che in 35 anni ha messo in scena 1300 rappresentazioni, presentato 25 commedie, dando così un significativo contributo alla divulgazione del teatro quale importante, anzi insostituibile, strumento di comunicazione e socializzazione. Oltre alle rappresentazioni di lavori teatrali veri e propri, e non solo limitati al consolidato cliché dialettale (quali ad esempio "L'ardità ed Magna Ninin" o "Un 48 en cà 40") ma spazianti anche in ruoli emotivamente coinvolgenti e drammatici come il "Processo a porte chiuse" ed il "Processo alle streghe", il PICCOLO VARIETÀ costituisce anche il nocciolo duro delle rappresentazioni in costume di grande impatto popolare quali "La Maschera di Ferro" giunta alla sua 16ª edizione o la partecipazione nella Repubblica di San Marino quali figuranti nella "Tosca" di Puccini... Al di là dell'ambizione di far divertire il pubblico divertendo prima ancora gli attori, colpisce la straordinaria aggregazione degli elementi del gruppo e la mancanza di disgreganti gelosie o di tendenze al primato: ogni attore è prima di tutto un amico sempre pronto a surrogare ed aiutare gli altri, ad improvvisare magari pur di ottenere il migliore risultato. Soltanto chi, anche se per poco e saltuariamente, ha avuto l'onore di calcare le scene con le attrici ed attori del PICCOLO VARIETÀ potrà ricordare per sempre la straordinaria sensazione di aver vissuto irrepetibili momenti di grande amicizia e, perché no, anche di grande teatro. (M. S.)



Gruppo Animazione Teatrale PICCOLO VARIETÀ di Pinerolo (TO) www.piccolovarieta.com

[da UILT PIEMONTE]



FLASH! atto unico di Federica Carteri da "Invisible Monsters" di Chuck Palahniuk Regia di Federica Carteri e Roberta Zonellini Direzione artistica, luci, scenografia, costumi e musica a cura di GATTO ROSSO - Verona www.ilgattorosso.eu

[da UILT VENETO]

#### GATTOROSSO: FLASH!

DAMMI OUALSIASI COSA IN OUESTO MONDO DEL CAZZO CHE SIA ESATTAMENTE QUELLO CHE SEMBRA... liberamente ispirato a "Invisible Monsters" di Chuck Palahniuk La storia ruota intorno a Shannon, una super modella, che si ritrova in ospedale dopo che un colpo di pistola le ha portato via mezza faccia. La sua vita è stravolta: si risveglia come un mostro e in un solo momento perde il lavoro, il fidanzato Manus, l'intera sua esistenza come la conosceva. È costretta a reinventarsi e lo fa con la nuova amica Brandy, un transessuale in attesa di diventare definitivamente donna. Si tuffano insieme in un mondo alternativo fatto di droga e truffe e vendette, e Shannon riscopre, nei modi più inaspettati, il rapporto familiare con i genitori e il fratello morto e quello con l'amica-nemica Evie. Ma soprattutto Shannon riesce a trovare il modo di chiudere con la sua vecchia vita e diventare una donna nuova che, al di là del suo aspetto, ha davanti un mondo di possibilità. «Uno spettacolo surreale e sperimentale nello spirito e nello stile del romanzo originale e del suo autore. Non ci siamo frenati in nulla e abbiamo rischiato in ogni passaggio, dalla scelta degli interpreti, alla costruzione dei personaggi, alle tematiche, rapporti, linguaggio, rappresentazione, costumi, musiche, scenografia, tutto. In una società dell'immagine dove sei come appari, dove i valori sono labili e sacrificabili e il successo, l'ambizione, l'egoismo la fanno da padroni, portiamo in scena una storia in cui tutto questo viene stravolto e rimescolato e "vomitato" on stage in modo brutale, senza filtri. Abbandonando ogni buonismo scegliamo un messaggio e un linguaggio a volte crudo e violento, ma che sicuramente lascerà un segno... FLASH! Ha avuto un inizio difficile, ma come tutte le cose grandemente desiderate e combattute... stavo quasi rinunciando all'idea di portarlo sulla scena quando la compagnia affrontò una co-produzione (Teumman - Opera Rock con i Dark Ages, talentuosi musicisti di Isola della Scala) nell'ambito della quale mi sono trovata a lavorare con attori-cantanti eclettici, motivati, stimolanti come non ne vedevamo da troppo tempo. È bastato un accenno a "Invisible Monsters" che la miccia è stata accesa...». (Federica Carteri)

#### TRE GIORNI DI STUDIO E FORMAZIONE A TRIESTE

La **UILT Friuli Venezia Giulia** in collaborazione con il Centro Studi regionale, nel mese di gennaio, ha organizzato tre giornate di formazione con l'insegnante **Maria Grazia Plos**, attrice del Teatro Stabile "La Contrada" di Trieste che collabora anche con il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia "Il Rossetti". Il **laboratorio "Le relazioni visibili e invisibili in palcoscenico"**, che ha avuto una durata di 12 ore, ha riscontrato un notevole successo tra i partecipanti. La Plos ha spiegato quanto il teatro sia quell'evento che si verifica ogni volta che c'è una relazione tra almeno un attore che agisce in uno spazio scenico e uno spettatore che ne segua le azioni. È necessario scoprire quanto siano fragili e sottili i fili che legano i personaggi, e quanto sia facile romperli con una non precisa esecuzione del ruolo di ogni partecipante allo spettacolo. Con il lavoro svolto durante il corso, è stato approfondito l'argomento attraverso un training sia fisico che psicologico. Lavorando su improvvisazioni collettive si ha dato modo ai partecipanti di scoprire la ricchezza che viene dall'ascolto dell'altro e si è potuto sperimentare la magia che si crea dall'essere sempre in relazione con tutto ciò che sta su un palcoscenico.

[da UILT FRIULI VENEZIA GIULIA]



"Motel Inferno" regia di entrambi i fratelli Roberta e Roberto Costantini con l'aiuto regia di Marco Marino Compagnia COSTELLAZIONE- Formia (LT) www.costellazioneteatro.it

[da UILT LAZIO]

#### MOTEL INFERNO - VARIAZIONI SUL V CANTO

Non classica lectura dantis, ma autentica e originale drammatizzazione della famosa vicenda di Paolo e Francesca, frutto di uno studio attoriale e registico su Dante e La Divina Commedia, alla ricerca di una forma teatrale moderna ed essenziale che propone il grande poema in modo nuovo, nel rispetto fedele dei versi. Una traduzione in azione scenica che fa spettacolo delle idee, della fede e della filosofia del Sommo Poeta, esaltandone l'innata musicalità con corali e assoli, vocali e corporei. Ecco così la corte di Minosse accogliere il pubblico di viandanti guidato da Virgilio; ecco il giudizio, la discesa nel secondo cerchio dove i lussuriosi scontano la loro pena. E poi la bufera infernale, fatta di suoni e parole, la passione carnale tradotta in lirica e tango, la storia dell'amore fatale tra i due cognati. Un percorso di 20 minuti, reso leggero come un viaggio fantastico, dove il gruppo di viaggiatori si guarda intorno rapito dalla tragica bellezza di guanto sta vedendo e ascoltando. Tale "corto teatrale" è solo un frammento del percorso su Dante della Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE: il progetto "Inferno" prevede la creazione di uno spettacolo sull'intera Cantica dantesca. La Compagnia diretta da Roberta Costantini da anni riceve consensi e riconoscimenti sia in Italia che all'estero, rappresentando l'Italia in prestigiosi Festival Teatrali Internazionali. Dopo i successi di Gente di Plastica, Chocolat, La Cattedrale e lo sono l'acqua, Motel Inferno è una visione onirica e satireggiante che accompagna il pubblico, come un moderno Dante, a vivere le pene, i dolori e i piaceri dell'Inferno.

#### UNA GIORNATA PARTICOLARE

Ventiquattro ore...un giorno che può essere una vita! Si snoda così, nell'arco temporale di poche ore, il racconto di tre gruppi di persone che inevitabilmente incroceranno le loro esistenze. L'arte, il teatro e l'amore, corrono paralleli sul binario del riscatto personale, che finirà per scontrarsi soltanto con realtà d'egoismo e gelosia. Andrea Borghi, giovane e promettente regista di teatro, vive con la mamma, una donna di mezza età che cerca riscatto nell'amore di un giovane uomo, e Marì suo dolce amore, gli nasconde un segreto che le costerà caro. Due giovani amiche e attrici, si contenderanno il ruolo in un provino, che potrebbe cambiare la loro vita, col famoso regista, sperimentando invece il dolore e la resa di fronte al tradimento, in nome della gloria. Una lunghissima giornata segnerà la vita di tutti i personaggi, che usciranno sconfitti e soli da ognuno di questi giochi. La **Compagnia QUINTE EMOTIVE di Iglesias** (CI) ha portato in scena lo spettacolo, scritto e diretto da Coco Leonardi, con gli attori: Mirko Cacciarru, Manuela Perria, Cristina Pillola, Gisella Biggio, Veronica Cani.



[da UILT SARDEGNA]



[da UILT CALABRIA]

#### TEATRO IL PICCOLO DI SOVERIA MANNELLI

Sembrava un sogno, ma "IL PICCOLO" di Soveria Mannelli (CZ) continua a essere una realtà sempre più importante. Nato quattro anni fa dall'amore per il teatro di una sola persona, Gino Capolupo, responsabile del Centro Studi dell'UILT Calabria e capocomicoregista della Compagnia I COMMEDIANTI, il PICCOLO TEATRO continua a proporre spettacoli di qualità, diventando un centro aggregante di una piccola comunità. Parte così la IV Rassegna Teatrale con un cartellone ricco e selezionato. Si inizia il 22 marzo con il Gruppo Musico Teatrale Città di Chiaravalle con "Gatta ci cova" di A. Russo Giusti; a seguire la Cantina delle Arti di Enzo D'Arco con "Sik Sik l'artefice magico" di Eduardo De Filippo, Sòphia Rubino e Peppe Carosella in "Se solo sapessi come si chiama mia moglie" di Angelo Belgiovine, la Compagnia Stuazzi e pitazzi di Carolei in "Due amici 'mbrogliuni" di R. Ciancio e M. Claudio. La Rassegna si conclude il 24 maggio con la compagnia La Luna Gialla di Reggio Calabria che presenterà "Me sòggira si voli fare zita" di Calogero Maurici. Fuori cartellone "Ppe curpa du' caputrenu" presentato da I COMMEDIANTI.

#### STAGE DI CLOWNERIA RIDO DI ME

Per la **Giornata Mondiale del Teatro** il **Centro Studi della Lombardia** organizza il 14 marzo al Cine Teatro Edelweiss di Besana In Brianza (MB) lo **STAGE CREATIVO DI CLOWNERIA "RIDO DI ME"**. Lo stage è condotto da **Beppe Sinatra**, attore e Direttore Artistico della Scuola di Circo e Teatro DimiDimitri di Novara ed è rivolto a coloro che vogliono scoprire o arricchire il proprio clown tramite alcune tecniche di clowneria: proveremo a stimolare le predisposizioni comiche e clownesche di ognuno attraverso esercizi e tecniche di vario tipo, come la creazione di un personaggio, il lavoro con gli oggetti, la pratica dell'improvvisazione ma soprattutto la voglia di giocare. Il clown è semplice e il lavoro più importante è far emergere dalla complessità del personaggio l'innocenza creativa e lo stupore della scoperta.





Il nuovo spettacolo "Sonno" della COMPAGNIA DEI GIOVANI - Trento compagniadeigiovani@gmail.com

[da UILT TRENTINO ALTO ADIGE]

#### INCONTRARTI V RASSEGNA DI TEATRO ADOLESCENTE

In scena con buona riuscita presso il **Teatro S. Marco di Trento** il 17 e 18 dicembre 2014 la quinta edizione di TUTTI T\*\*TR\* NOSTRI, originale rassegna che negli anni si è posta come principale obiettivo la valorizzazione di diverse tipologie di laboratori teatrali dedicati agli adolescenti. La manifestazione si è allargata sempre più all'ottica di confronto fra i giovani e le altre arti "adolescenti", assumendo perciò un nuovo nome: IncontrArti! La peculiarità della manifestazione, promossa dall'Equipe Teatro di Progetto 92 (unica cooperativa sociale trentina ad avere un servizio di educazione teatrale stabile e strutturato) in collaborazione con la COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento, è rimasta comunque nell'essere dedicata in primis a spettacoli frutto di progetti extrascolastici rivolti da diversi enti territoriali a ragazzi (studenti e lavoratori) tra i 14 e i 25 anni. Il festival ha il suo fulcro semantico nel confronto metodologico che viene promosso per tutta la sua durata, fin dalla tavola rotonda di apertura. L'aspetto forse più innovativo sta proprio nel cercare di superare l'ottica della "carrellata" di spettacoli, dando la possibilità di conoscere e far conoscere soprattutto i percorsi laboratoriali che hanno portato alle messinscena in un confronto metodologico tra i ragazzi protagonisti, gli educatori, gli operatori teatrali/artistici che li hanno supportati e il pubblico... In tale ottica è stata molto significativa la pluralità di linguaggi messi in campo, da quelli che hanno accolto gli spettatori all'esterno e nel foyer del teatro (performance acrobatiche di strada degli "Indysciplinati" di U.I.S.P., "Poetry Slam" di Arianna ed editoria autoprodotta di "Mani di Forbice" con Goghi&Goghi), fino agli spettacoli che hanno animato il palco con videoteatro in italiano e inglese sull'identità virtuale ("On line?" de Alla Ribalta dalla Piana Rotaliana), teatro-danza con costumi led ("Art Places" con GDM dalla Val di Cembra) ed equivoci della comunicazione ("Indovina chi viene a cena!" con Communication Hub del Circolo Universitario Culturale), intervallati dalla comicità degli sketch cabarettistici del laboratorio RidIncontrArti e de I Toni Marci. La manifestazione è stata come da tradizione co-organizzata con l'aiuto della **COMPAGNIA DEI GIOVANI** che, nonostante l'impegno in vista del debutto del nuovo spettacolo "Sonno", commedia di Enrico Luttmann ambientata in una galleria d'arte, ha curato al meglio la presentazione delle serate.

#### NUOVA COMPAGNIA IL TEATRO DEGLI INTOPPI SAN CANZIAN D'ISONZO - GORIZIA

Far nascere qualcosa che esiste solo a livello di tuo desiderio, quello di cimentarti in una nuova impresa che sai che porterà cambiamenti significativi alla tua vita, non è cosa semplice. Ci sono i dubbi, le incertezze e sì, anche le paure da gestire e razionalizzare, per non parlare poi dei problemi pratici da affrontare. Formare una nuova compagnia teatrale, di punto in bianco dal niente, è un'avventura che può far desistere anche i più coraggiosi. Per fortuna, provvidenza ha voluto che nel mio caso, ci fosse l'amico fidato, colui il quale ti sostiene, ti spiana la strada nelle cose pratiche e ti incita con entusiasmo a farla questa cosa che ti spaventa così tanto ma che in fondo desideri da molto. Il primo pensiero che mi è passato per la testa è stato quello di come poter trovare una sede per fare le prove. E le persone? Dove trovare gli attori che formeranno il gruppo? Il tuo gruppo. Dove cercare queste persone che amerai e che faranno parte di te perché crescerai con loro di giorno in giorno? Son passati quattro mesi da quei primi pensieri, durante i quali l'entusiasmo con il suo calore ha sostituito i dubbi e le paure e ha fatto sì che tutto accada. Ora siamo in quindici, un bel gruppo per essere appena nati! Abbiamo una sede che è provvisoria è vero, ma ci diamo da fare per trovarne una definitiva e accogliente. Ci sono alcune possibilità in vista da valutare e sono sicura che, tra queste, troveremo presto una sistemazione adeguata. Abbiamo un nome, IL TEATRO DEGLI INTOPPI, e c'è pure uno Statuto qià registrato e tutto ciò che serve per essere una Compagnia teatrale. Inoltre, ciliegina sulla torta, da poco siamo anche entrati a far parte della meravigliosa famiglia UILT che ci ha accolto a braccia aperte, proprio quello che ci voleva per gente che ha tanta voglia di fare e di mettersi in gioco. Il gruppo è composto da persone di diverse età, che provengono da differenti esperienze artistiche e culturali, che comprendono la recitazione, la musica, la pittura e la pedagogia, persone che hanno deciso di trascorrere un po' del proprio tempo insieme per condividere la stessa passione, il Teatro. Conferma della voglia di crescere è che la Compagnia dispone già di un laboratorio di recitazione permanente indirizzato ai suoi soci. IL TEATRO DEGLI INTOPPI nasce quindi dal forte desiderio di un gruppo di amici che hanno deciso di concretizzare il loro sogno comune, che è quello di calcare le scene in piena autonomia, spaziando in tutti i generi teatrali, attraverso la ricerca e lo studio dei più svariati temi e argomenti che portino a un arricchimento del proprio bagaglio di conoscenze nel settore del teatro e della cultura in generale.

Al gruppo, che infatti si propone di realizzare spettacoli da testi già esistenti ma anche da testi originali scritti ad hoc per i suoi componenti nonché soci, non resta che augurare tanta « m..., m..., m....)». (Rita Carone)



Le prove della nuova compagnia IL TEATRO DEGLI INTOPPI San Canzian d'Isonzo (GO)

[da UILT FRIULI VENEZIA GIULIA]



Comune di GORIZIA Assessorato alla Cultura









Sabato 7 marzo

e l'orchestra Auditorium diretta dal m.o Livio Cecchelin Compagnia dell'Armonia – Trieste



### Sabato 14 marzo PER FAVORE MMAZZATEMI

di Mauro Fontanini

A.C.S.D. Accademia Nuova Esperienza Teatrale – Palmanova



### Sabato 21 marzo CECCO BEPPE ★ **BRONTOLON**

di Carlo Fortuna

Gruppo Teatrale La Barcaccia – Trieste



## Sabato 28 marzo ED E' SEMPRE

da Petrolini ai De Rege, da Totò a Raffaele Viviani

Gruppo Teatrale La Trappola – Vicenza















### Sabato 11 aprile L'ANATRA **ALL'ARANCIA**

di W.D Homes e M.A. Sauvajon GAD Città di Trento



### Sabato 18 aprile **PRENDIMI SUL SERIO!**

**UN MUSICAL BIONDISSIMO** 

Gruppo Genesi Musical – Cesena



# Sabato 9 maggio L'EX MARITO IN

di Éric Assous Theama Teatro - Vicenza

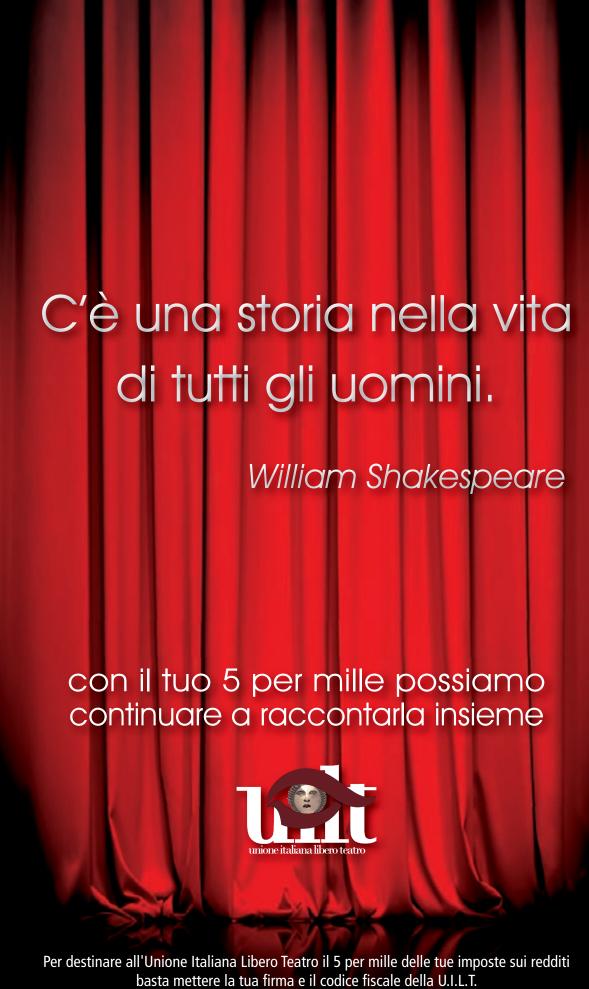


#### Teatro KULTURNI DOM ore 20.30

ABBONAMENTO 7 SPETTACOLI:

Interi € 56,00 - Ridotti € 49,00 - Giovani € 35,00

PREZZI BIGLIETTI: Interi € 10,00 - Ridotti € 8,00 - Studenti e giovani ((po a 25 april)) € 6,00 - Cortesia Prenotazioni e prevendita: Libreria "Antonini" - Corso Italia 51/a - Gorizia Tel. 0481 - 30212



C.F. 03003230582